أدب نجيب محفوظ

نبيل فرج



أدب نجيب محفوظ

فرج، نبيل.

ادب نجيب محفوظ/ نبيل فرج.ـ القاهرة :

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩

٢٤٠ ص ؛ ١٧ سم.

تدمك ٢ ٨١٣ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الأدب العربى ـ تاريخ ونقد.

٢ ـ محفوظ، نجيب، ١٩١١ ـ ٢٠٠٦.

أ ـ العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ٨٣٧٦/ ٢٠٠٩

I.S.B.N- 978 - 977 - 420 - 813 - 2

ديوى ٨١٠,٩

أدب نجيب محفوظ

نبيل فرج

الإخراج الفنى:

مادلين أيوب فرج

هذا الكتاب

يتألف هذا الكتاب من مجموعة مقالات وأحاديث وعروض كتبت عن نجيب محفوظ.. كتب بعضها قبل حصوله على جائزة نوبل فى ١٩٨٨، وكتب بعضها الآخر تحت تأثير هذه الجائزة، وفى السنوات التالية لها .

كما يضم الكتاب صفحات قديمة من كتاباته المجهولة، وفقرات مما قاله وقيلت عنه .

ويذكر الذين عاصروا فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل الفرحة الغامرة التى اجتاحت مصر كلها ممثلة فى القاعدة العريضة للجماهير، وليس فقط الكتّاب والطبقات المثقفة .

وقد امتدت هذه الفرحة إلى الأقطار العربية، لأن فوز نجيب محفوظ بهذه الجائزة لم يكن مجرد فوز أدبى مصرى، وإنما كان انتصارًا للإبداع العربى، وللوجود العربى، على مستوى الساحة الإنسانية .

ولم يكن غريبًا أن يتدفق الناس على مقهى «على بابا» بميدان التحرير، حيث تعود نجيب محفوظ أن يشرب فيه قهوة الصباح وهو يتصفح الجرائد والمجلات، وأن يحاط فى مكانه بمئات الكتاب والصحفيين والمراسلين والسينمائيين من أنحاء العالم، بما يعنى أن قيم الحرية والعدل الاجتماعى والكرامة الإنسانية التى عبر عنها فى أدبه قد نالت ما تستحقه من تكريم عالمى، بعد أن نالت ما تستحقه من تكريم شعبى تجسد فى هذه الفرحة الشاملة التى وصلت إلى كل الناس .

وهذه القيم ليست قيمًا ثابتة، ولكنها قابلة، ككل شىء فى الوجود، للتطور والترقى وفق ما يمليه العقل والضمير اللذين تمسك بهما نجيب محفوظ، كما تمسك بالعلم والمعرفة . وأراد لهما أن يقودا العالم فى المستقبل، فى غير تناقض مع الروح .

لقد طوى الموت نجيب محفوظ فى الثلاثين من أغسطس ٢٠٠٦، بعد أن غدت حياته، وغدا إنتاجه، ملكًا لأمته وتاريخها، بكل ما أثاره وأثير حوله .

وهذا ما ينفى عنه الغياب المادى، ويحفظ له حضوره وتألقه فى المستقبل، كما حفظ له هذا الحضور والتألق فى حياته .

نبيل فرج

مقالات

الحياة والإبداع

ولد نجيب محفوظ فى حى الجمالية فى١١ ديسمبر ١٩١١. والتحق فى سن الرابعة من عمره بكتّاب الشيخ البحيرى، ثم تلقى دروسه الأولى بمدرسة الحسينية الابتدائية. وانتقل فى المرحلة الثانوية إلى مدرسة فؤاد الأول، وحصل منها على شهادة البكالوريا سنة ١٩٢٩ .

بدأ كتابة القصة القصيرة وهو لا يزال طالبًا فى المدرسة الثانوية، فى سن السادسة عشرة أو نحوها، ولكنه لم ينشر إنتاجه الأدبى إلا بعد ذلك بسنوات طويلة، سنة ١٩٣٠، فى «المجلة الجديدة» لسلامة موسى، وكان قد ترجم لهذه المجلة عن الإنجليزية كتاب «مصر القديمة» من تأليف جيمس بيكى، وصدر سنة ١٩٣٢، قبل سنتين من تخرجه فى جامعة القاهرة قسم الفلسفة .

ولنجيب محفوظ فى فترة البدايات القصصية مقال مخطوط كتبه فى أول ديسمبر ١٩٢٩ عن الأساليب، يبين انشغاله المبكر بالتفكير النظرى إلى جانب انشغاله بالإبداع، نعيد نشره فى هذا الكتاب كنموذج أو كمؤشر لما سيتمتع به نجيب محفوظ مستقبلاً من وعى كبير بأساليب الإنشاء بين التقليد والتجديد، وتطورها الدائم مسايرة للعصر، ولو أنه لم يتعرض قط للجوانب الفنية فى أدبه إلا بصورة عابرة، فى الأحاديث التى أجريت معه .

واهتمام نجيب محفوظ بالفن يتجلى فى لغته الرفيعة، وفى عالمه المحكم التشييد، وفى انصرافه إلى الكتابة الأدبية، تلبية للنداء الداخلى الذى قضى بأن يكون نجيب محفوظ كاتبًا لا باحثًا .

وكانت روايات نجيب محفوظ الثلاث الأولى مستلهمة من تاريخ مصر القديم، وهى : «عبث الأقدار» ١٩٣٩، «رادوبيس» ١٩٤٣ ، «كفاح طيبة» ١٩٤٤ .

فى هذه الروايات التى يتخذ فيها نجيب محفوظ التاريخ رداء للعصر، نستطيع أن نلمس الكثير من الخصائص الفنية والفكرية، التحليلية والنقدية، التى سنطالعها فى أعماله الاجتماعية التالية عن الطبقة الوسطى، بكل سلبياتها

وإيجابياتها، فى أحياء مصر القديمة، وتمثلها : «خان الخليلى» (١٩٤٥) «القاهرة الجديدة» ١٩٤٦ ، «زقاق المدق» ١٩٤٧، «بداية ونهاية» ١٩٥١ ، «ثلاثية بين القصرين» (١٩٥٦ ـ ١٩٥٧) ومعها روايته النفسية «السراب» (١٩٤٩) .

يلى هذه المرحلة الاجتماعية، فى أدب نجيب محفوظ، التى يواجه فيها مشكلات المجتمع وظروفه السياسية قبل الثورة، مرحلة رمزية ذات ثراء فكرى وأبعاد فلسفية، تختزل فيها التفاصيل الدقيقة التى تثقل حركة الرواية، حتى تكتسب الرؤية دلالات أبعد مدى من حدودها المادية، دون أن يتخلى عن جملة الصفات المرتبطة بالزمان والمكان، ودون أن يبتعد أيضًا عن الهموم الاجتماعية والسياسية التى لا تفتأ تؤرقه، نذكر منها روايات : «أولاد حارتنا» (١٩٥٩)، «اللص والكلاب» (١٩٦١)، «السمان والخريف» (١٩٦٢)، «الطريق» (١٩٦٤)، «الشحاذ» (١٩٦٥)، «ثرثرة فوق النيل» (١٩٦٦)، «ميرامار» (١٩٦٧)، حتى روايته «قشتمر» (١٩٨٨)، ومجموعته القصصية «الفجر الكاذب» (١٩٨٨) .

ولعل أبرز سمات هذه المرحلة تعمق نجيب محفوظ فى الواقع بالنفاذ إلى ما وراءه.. فى هذا العالم الجديد الحافل بالرؤى سنجد المصادفة أو القدرية المحتومة تلعب دورًا أساسيًا فى الأحداث والمواقف والمصائر البسيطة والمركبة. هذه

المصادفة التى تنبع من تراث الشرق الروحى، وتلتقى فى نفس الوقت بما تعبر عنه الآداب الغربية من معنى العبث، والقلق الوجودى .

كما سنجد فى هذا الأدب، بنفس القوة، الحياة الجياشة، البحث عن الحقيقة الضائعة، والإرادة الصلبة العتيدة، والمجد، ونجد الاحباط الذى يئد الأحلام، والهزيمة التى تترصد الانتصارات .. على أن كل هذا، وغيره كثير، مهما صغر أو كبر، يزول أمام أعيننا، بعد أن تكون قد تقلبت بها الأيام، وتمسى خبرًا ماضيًا من الأخبار .

إن نجيب محفوظ ليس بالكاتب اليائس أو الكاتب المتشائم الذى يرى الشر غلابًا .. ودليل الخير عند نجيب محفوظ التقدم المضطرد الذى تحرزه البشرية عبر مسيراتها الطويلة الممتدة من الإنسان الأول حتى غزو الفضاء .

إن الروح الإنسانى الذى يرف به إنتاج نجيب محفوظ كله، يشف عن طموح إلى العلم والمعرفة والحكمة، التى تنتزع من مختلف التيارات والاتجاهات.

وكان حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الآداب وقلادة النيل العظمى، فى أكتوبر ١٩٨٨، تتويجًا لجهد رائع، استمر يثرى حياتنا وتاريخنا لما يقرب من ثلاثة أرباع القرن،

ظل ممسكًا فيها بالقلم حتى الأيام الأخيرة من حياته التى انتهت كما أشرت، فى الثلاثين من أغسطس ٢٠٠٦ .

وكان نجيب محفوظ قد تعرض فى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٩٤ لمحاولة اغتيال، بناء على فتوى من غير أهل الاختصاص، أصدرها الشيخ عمر عبد الرحمن بسبب رواية «أولاد حارتنا»، قبل ست سنين من حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل. فلما حصل على هذه الجائزة، وورد عنوان هذه الرواية ضمن حيثياتها، تجددت الفتوى بإهدار دمه، إلى أن وقعت الواقعة فى هذا التاريخ، بطعنة مطواة فى عنقه مزقت شرايين العنق وهتكت عضلاته. وتم إنقاذه من موت محقق فى مستشفى الشرطة بالعجوزة، التى كانت على بعد خطوات من مسرح الجريمة، بفضل فريق طبى من أعلى مستوى .

غير أن المحاولة الآثمة تركت آثارها عليه، فلم يعد يملك القدرة على الحركة والكتابة كما كان من قبل .

ومنذ هذا الحادث اتجه إلى كتابة «أحلام فترة النقاهة»، وهى قصص وتأملات فى أسطر قليلة، حتى بلغ عددها ٢٠٦ حلمًا. وقيل بعد رحيله أن فى درج مكتبه ٥٠٠ قصة أخرى من نفس النوع .

ونجيب محفوظ بهذه الأعمال التى قدمها، وبالمكانة الأدبية التى احتلها فى القلوب، وجه مضىء فى الثقافة العربية الحديثة، يمثلها خير تمثيل، في أنضج تجلياتها، سواء على المستوى القومى، أو على المستوى العالمى .

القيم الإنسانية فى أدبه

لم يحقق نجيب محفوظ مجده الأدبى كروائى وقصاص بفضل قدرته اللغوية أو معماره الفنى المحكم - على أهمية كل منها - وإنما انتزع هذا المجد بفضل القيم الإنسانية التى عبر عنها فى أعماله، بصفته كاتبًا صاحب مشروع متكامل، أو صاحب أطروحة فكرية هى التى توفر النقاد على دراستها وتحليلها فى مقالاتهم وكتبهم، واستخلاص بعض ملامحها وقسماتها من حوارهم معه، ومما سمعوه منه فى مجالسهم الخاصة، التى اشتهر بها فى أوقات أسبوعية منتظمة .

وليس من السهل حصر هذه القيم النابعة من حقائق الأشياء والوجود، ومن الرؤية الشمولية الكونية التى تمتع بها نجيب محفوظ، لأنها تتخلل نسيج إنتاجه بدرجات مختلفة من الوضوح والغموض، أو تلجأ إلى الرمز الشفاف حتى لا تسفر عن نفسها بما يتناقض مع طبيعة الإبداع، وتكون كألوان الطيف فى تدرج المعانى التى يتضمنها إنتاجه .

ولكن من الممكن أن نومئ إلى معالم واضحة فوق أرضه العريضة، تمثل بعض سمات أو تجليات هذه القيم الإنسانية، التى اهتدى إليها نجيب محفوظ عبر قراءاته الواسعة فى الآداب المختلفة، وعبر تجاربه وتأملاته وذاته المرتبطة بالواقع والمجتمع .

وأول وأهم هذه القيم حرية الرأى والتعبير .

وكان نجيب محفوظ يملك دائمًا فى إبداعه الشجاعة المطلقة على قولها، وعدم التردد أو الحياد فى الإفصاح عنها داخل العمل الفنى.

أما فى حياته اليومية وأحاديثه الصحفية فلها حساباتها الخاصة. وبهذه الحسابات قد يتغاضى عن ذكر العيوب والسلبيات طلبًا للسلامة، أو يذكرها بمنتهى الرفق تجنبًا للمشاكل التى قد يتعرض لها بلا ثمن إن أفصح عنها.

ولهذا يظلم نجيب محفوظ إن قيمناه بمنأى عن أدبه، أو إذا لم نفصل بينه وبين أدبه .

وقد آن الأوان أن يدرك الذين يقرأون النصوص الأدبية على غير وجهها الصحيح، وفى مقدمتهم من أفتوا بقتله، أن الفن فن.

ولكل إبداع أسسه النظرية والتطبيقية، ومناهجه التعبيرية، وحججه التى تستقى منه لا من خارجه .

ومثل هذه البديهيات يعرفها أهل البصر والاختصاص. فهم الفيصل فى قراءة الفن، لا كل من هب ودب من أصحاب مثل هذه الفتاوى.

ومهما حمل هذا الفن من دعاوى غير صحيحة يفرضونها على النص، فإنه لن ينقص منه. كما لا يزيد الفن قيمة أن يشيد بالقيم والفضائل المتعارف عليها، والمسلم بها فى حالة افتقاده للقيم الجمالية.

ويرجع هذا المبدأ إلى الناقد العربى القديم الأصولى الذى عاش فى القرن الهجرى الرابع (٣٣٥ ـ ٣٧١) فى كتابه «أخبار أبى تمام»، ويعد فى نظر الدارسين من قمم التراث العربى .

والمكتبة العربية حافلة بالكتب والدراسات النقدية التى لا تأخذ النصوص الأدبية بموضوعها، كما يقول الناقد العربى القديم. وهذا هو الوجه الثقافى والحضارى للإبداع الحديث، ولتناول هذا الإبداع .

ويمكن القول إجمالاً إن نجيب محفوظ يرى أن الشخصية المصرية شخصية قدرية صابرة، تتحمل كل ما ينزل بها باعتباره مكتوبًا على الجبين، والمكتوب على الجبين لابد أن تراه العين .

غير أنه فى نفس الوقت يعرف جيدًا أن تاريخ هذه الشخصية التى عانت من الويلات والأكدار «لا يخلو من ثورات وتمردات لا تعد ولا تحصى» .

ومنذ طفولته فى السابعة أو الثامنة من عمره، كان نجيب محفوظ قبل يقظة الوعى يتمنى، كما كتب فى قصصه، أن تدوم ثورة ١٩١٩ إلى الأبد، لأن المدارس تغلق فيها، وتعفيه من مشقات الدراسة !

ولا يخفى ما فى هذا التمنى البرىء من معنى إنسانى لا يرضى الأطفال وحدهم، ولكنه يلتقى بخفة دم مع أحلام المغلوبين على أمرهم، الذين ينشدون الثورة للخلاص مما يعانون منه، وتعانى منه بلادهم .

ويرى نجيب محفوظ أن الإنسان يعرف الظواهر وحدها، ولو أن معرفته بها غير كاملة .

أما ما يعجز عن معرفته فهو الماهية، أو الجوهر الكامن خلف هذه الظواهر.

ويصف نجيب محفوظ الغواية بأنها نعمة كبرى، لا شرًا مستطيرًا، لأنها تشحذ ملكات الإنسان وأحاسيسه، وربما لأسباب أخرى لم يذكرها .

وهو يرثى للأغنام التى تعيش فى حظائرها فى طمأنينة وسلام، لأنها موعودة بسكين الجزار .

فلا تغتروا بالطمأنينة والسلام، لأنه قد يليها، فى تصاريف الأيام، ما يطيح بها وبكم، كما تطيح سكين الجزار برقاب الأغنام .

وما لم يكن النظام شاملاً فى الحياة فإنها تنعت بالفوضى .

يؤكد هذا المضمون بصورة أفدح من كل تصتور إنزال عقوبة الإعدام بالراوى الذى حضر كمتفرج جلسة محاكمة نفر من الزعماء، لمعرفة المسئولين عما حاق بالوطن، فإذا بالقاضى يشير إلى هذا الراوى الذى ليس له فى الطور ولا فى الطحين، وينطق بحكم الإعدام. وعندما يستغيث الراوى لا يستمع إليه أحد .

وعلى نفس الشاكلة يرثى نجيب محفوظ البيوت العامرة بالضيوف والأحباب، حين تقفر منهم ومن قاطنيها، ويملؤها الخواء بعد أن كانت تضج بالصخب والحياة .

ولأن الإنسان مسئول عن فعله ومصيره، فإن نجاته من المحن التى تنزل به يعتبر رحمة من السماء، وإذا هلك منها فهو العدل، جزاء تخليه أو نكوصه عن الاضطلاع بهذه المسئولية .

ولا شك أن هذا الإدراك ينم عن تعاطف مع الإنسان، وإن تعارض مع الحق الأعظم. ولهذا تنص الشرائع والأعراف على أن الرحمة فوق العدل .

وفى التناقض المحتوم بين الأزواج، وليس فقط بين البشر، كثيرًا ما تكون الآمال والأحلام لأحد الطرفين وبالاً على الطرف الآخر .

ونجيب محفوظ يعكس بذلك القول الشائع «مصائب قوم عند قوم فوائد» .

ومن هذا التعاطف الذى يشف بالطبع عن حس بالتشاؤم، ما يراه نجيب محفوظ من أن الإنسان لا يكاد يفرغ للحياة التى تختلط فيها الأفراح بالأحزان، والخير بالشر، ويعد العدة ليبدأ الاستمتاع بالحياة، حتى يأتى الرحيل.

وإذا لم تنزل النهاية كالأقدار الجزافية، فإن شوق الإنسان نحو مصيره كفيل بوضع حد هذه النهاية التى يصعب تفسيرها .

وتحمل كل هذه المواقف والحكم والأحاسيس وعيًا مرهفًا بالزمن، لا يستطيع القارئ تخطيه، سواء كان زمنًا تاريخيًا أو زمنًا نفسيًا . كما تحمل أيضًا إيمانًا وطيدًا بأفضلية المادة على التجريد، والعقل على القول .

وإزاء هذا التخليط الذى تزخر به الحياة، لم يكن نجيب محفوظ يطلب غير حسن الختام .

فلسفة نجيب محفوظ

على الرغم من أن المقالات التى كتبت عن نجيب محفوظ فى أنحاء الوطن العربى، والكتب التى صدرت عنه، والرسائل الجامعية التى أعدت عنه، تفوق ما ناله أى كاتب عربى آخر، إلا أننا لا نجد بينها ما يتناول باستفاضة فلسفته فى الحياة والفن.

ولتحديد معالم وقسمات هذه الفلسفة، لابد من الرجوع إلى مقالاته الأولى المتناثرة فى الدوريات القديمة المحتجبة، التى بدأ ينشر فيها سنة ١٩٣٠، ولم تجمع عن قصد فى كتب، مما يجعل هذه المهمة صعبة المنال، ولكن لا غنى عنها إن أردنا أن نضع يدنا بدقة على بذور فلسفة هذا الكاتب الكبير، وندرسه دراسة علمية صحيحة .

ولابد أيضًا من الرجوع إلى ما يحتفظ به نجيب محفوظ من مخطوطات قديمة، وتتضمن أحاديثه إشارات محددة إليها فى القصة، والشعر، والمقال.

وفى ضوء ما أتيح لى الاطلاع عليه فى دار الكتب القومية بالقاهرة، يمكن أن نلاحظ أن نجيب محفوظ يعلى، فى هذه الكتابات المبكرة، من قيمة العقل كقوة واعية، مبدعة، تعتمد على الاستقراء والقياس، وأنه يهتم بالأفكار والقضايا الحية التى تختلف أو تتصارع حولها الآراء، ويرى الشك مقدمة ضرورية للوصول إلى الحقائق .

كما تؤكد هذه الكتابات أن نجيب محفوظ، على وفرة قراءاته، كاتب مستقل لا يقع تحت تأثير أى تيار، وأنه يضع نفسه دائمًا فى المكان المناسب، ولا يكتب إلا ما يؤمن به. وما يؤمن به الاشتراكية والصوفية .

وهذا، كله، من ثمار العقل الفعال، وما يمتلكه التأمل الباطنى فى أحوال النفس والعالم من بداهة تدرك الماهية الثابتة وراء الأعراض المتغيرة .

وبدافع من هذا الموقف وجد نجيب محفوظ نفسه يتجه إلى الكتابة المسرحية، أو ما أطلق عليها حواريات، يجسد من خلالها بعض المشكلات النفسية والإجتماعية والفلسفية، وما تزخر به الحياة من متناقضات والتواءات، وإن لم يخرج بها عن الزمان والمكان، على نحو ما نجد بجلاء فى مجموعته، «تحت المظلة» ١٩٦٩، التى تحوى خمس مسرحيات من فصل واحد، وفى أعماله الروائية الفلسفية ذات الأبنية المعمارية المركبة،

منذ «أولاد حارتنا» ١٩٥٩، التى يعمد فيها الكاتب إلى الرمز والتجريد وتعدد الرؤى والتركيز على تساؤلات الذات، بهدف الوصول إلى الدلالة الإنسانية الشاملة .

ذلك أن نجيب محفوظ يرى أن الإبداع لا يستكمل هذه الدلالة الإنسانية ما لم يضرب فى الأعماق، أعماق البيئة المحلية، متجاوزًا التباين السطحى إلى التوحد الباطنى، ومنطقة الوعى إلى اللاوعى، والجزئى إلى العام، دون أن يفقد صلته الوثيقة أو اندماجه بالحياة نفسها، وتشمل الأحداث والواقع والمحسوسات فى كامل أبعادها، باعتبارها مصدر كل فكر، ومنبع كل فلسفة، ومحرك كل إلهام .

٧٠ سنة تحت المصباح

استكمل الكاتب المصرى نجيب محفوظ، فى الحادى عشر من ديسمبر ١٩٨١ السبعين من عمره المديد بمشيئة الله.

ويوافق هذا التاريخ أيضًا انصرام نصف قرن كامل على بداية ممارسته للإبداع الأدبى وارتياد الآفاق الفنية الجديدة .

ولا شك أن هذه مناسبة طيبة لكى يشترك الأدباء والنقاد فى أنحاء العالم العربى - لا فى مصر وحدها - فى الاحتفال بالكاتب الكبير، الذى كرس حياته للتعبير عن الحياة المصرية التى عاشها فى هذا القرن، بكل ما حفلت به من صراعات وأحزان وتطلعات، وعرف كيف يدفع بالرواية العربية خطوات على أكثر من مستوى .

ولا يزال إلى اليوم رغم ارتفاع السن يقدم عطاءه للحركة الثقافية .

والكتّاب عادة لا يملكون إلا كلماتهم، ولكنها - حين تكون ملتزمة بقضايا الإنسان - تعد أثمن ما على الأرض، لأن الدول تدول، والحضارات تتقوض وتبيد، ولا تبقى إلا الكلمة حية فى مدار الشمس .

لهذا أقترح أن يشترك الأدباء والنقاد العرب، الذين عرفوا نجيب محفوظ فى حياته وأدبه، فى إعداد كتاب يتناول رحلته الإبداعية الطويلة، وينسق تنسيقًا منهجيًا خاصًا، ويهدى إليه بمناسبة بلوغه السبعين، اعترافًا بقيمة إنتاجه الروائى المتصل، الذى لم يستجب فيه - مهما تناقضت حوله الآراء - إلا إلى ضميره الفنى المرهف، وفكره الإنسانى الأصيل .

أما مادة هذا الكتاب، فإنى أتصور أن تتجاوز مقالاته إزجاء التحية إلى وضع نجيب محفوظ تحت المصباح، لكى نعرف بدقة ما له وما عليه .

هل كان نجيب محفوظ جزءًا من السلطة التى عاصرها منذ الأربعينيات ممالئًا لها فى كل أو بعض مساراتها المعلنة أو غير المعلنة، أم كان معبرًا - من قبل ومن بعد - عن ضمير مصر الخالدة، فى مناهضتها لكل أشكال التبعية والرجعية والقهر والتسلط ؟

ذلك أنه، بهذه الصيغة وحدها، يستطيع القارئ المعاصر أن يستخلص لنفسه، فى النهاية رأيًا صحيحًا بين الأحكام

المتناقضة إزاء نجيب محفوظ، التى تتراوح بين تدبيج قصائد المديح له وبين الهجوم العنيف الذى انتهى فى الآونة الأخيرة إلى إدراج اسمه ضمن قوائم الكتاب المصريين الذين تحذر الدول العربية دخول أدبهم أرضها .

وأعتقد أن من حق نجيب محفوظ على زملاء القلم، كما أنه من حق جماهير القراء، سماع هذا الرأى، وفاء للحقيقة والتاريخ .

وليكن مثل هذا الكتاب تقليدًا ثابتًا فى حياتنا الثقافية المعاصرة لمن يبلغ الخمس والستين أو السبعين من عمره، وكان من المؤثرين فى الأدب العربى، توكيدًا للتواصل بين الأجيال، وتعبيرًا عن روح وطننا، وروح الثقافة العربية، التى يتجدد فيها العطاء عبر العصور .

الحياة المنشودة على الأرض

احتفلت هيئة الكتاب المصرية فى معرض القاهرة الدولى للكتاب الـ (٣٤) بعيد ميلاد نجيب محفوظ التسعين بإقامة أسبوع شارك فيه بالحديث عن نجيب محفوظ وأدبه عدد كبير من النقاد والباحثين. ورغم كثرة ما كتب عن أدب نجيب محفوظ فلا يزال هذا الإنتاج، ككل إنتاج رفيع، قابلاً للتفسير وإعادة التقييم .

وأول ما يلفت النظر فى هذا الإنتاج أن الحارة إذا كانت فى أعماله نموذج المجتمع فإن المجتمع عنده صورة للإنسانية كلها فى واقعها وعلاقاتها وغايتها. وروايات نجيب محفوظ الأولى : «عبث الأقدار» و «رادوبيس» و «كفاح طيبة» ثم «أولاد حارتنا» وبعدها «اللص والكلاب» و «السمان والخريف» و «الطريق» و «أمام العرش» وغيرها من الأعمال الواقعية الناضجة التى يختلط فيها الشعر بالحكمة والمعرفة بالإبداع تقدم رؤية هذا

الكاتب للجنة المنشودة على الأرض، كما تصورها فى هذا المكان والزمان، فى القاهرة القديمة والحديثة المثقلة بالاستغلال والصراعات والمحن والمسرات القليلة والانتظار العقيم، وكما انتفع فيها نجيب محفوظ بالتاريخ الإنسانى وتجارب الأمم، وبالتراث الدينى والشعبى والأدب فى أبنيته الفنية المتعددة ومضمونه الأخلاقى، والتزم فيها برسالته التى صحبته طوال حياته.

فى هذا الأدب نواجه على المستوى الفكرى البحت المدن الظالمة مثلما نواجه سطوة السلطة والغواية والمطاردة ومواقف القلق والحيرة والشك إزاء الأسرار المحجوبة، والمصادفة المحكمة التى تصنع المصائر كما يصنعها النظام الصارم المحتوم بسبب ما تنطوى عليه النوازع البشرية من فساد وشر وهوان، وإن أتت هذه المصادفة أحيانًا من الخارج بلا سبب معقول على نحو ما تأتى الأقدار التى لا تخضع لمنطق ولا تتقبل أى تفسير، دون أن ينفى القدر المجهول الإرادة البشرية .

ومع هذا فإن المصادفة عند نجيب محفوظ فى هذه الحدود تمنع تحقيق الجنة المنشودة على الأرض، التى يقوم وجودها على سنن العدل والحرية والديمقراطية والكرامة الإنسانية، كما تمنعها الإرادة البشرية الفاعلة المناهضة لهذه القيم .

وهكذا يصبح مقدوراً علينا أن نواجه الحياة المركبة بكل ما فيها من تعقيد، وباستحالة العثور على ركن آمن للإنسان، يمكن أن تطمئن إليه روحه، ولا تتلطخ فيه يداه بالطين أو بالدم، أو تدهمه فيه الصقور الجارحة من جميع الجهات.

وفلسفة نجيب محفوظ هذه تختلف عن فلسفة الكاتب الروحى تولستوى التى لا تؤمن بالإرادة البشرية فى سير الأحداث، وإنما ترد الأحداث والوقائع إلى القدر وحده. ولا سبيل إلى فهم هذه المعانى المعقدة، التى يكاشفنا بها أدب نجيب محفوظ، إلا إذا تجاوزنا السطح الظاهر إلى ما وراء السطح، والحدث الفعلى إلى دلالة الحدث، والخاص إلى العام.

وهكذا يرتفع الواقع بقطاعاته الطولية والعرضية إلى مستوى الأسطورة، ويكتسب الواقع والأسطورة المعنى الكلى الشامل للنمط أو للنموذج العام الذى يحمل من خصوبة القالب والمحتوى ما يجعله يتراءى فى أعمال نجيب محفوظ بكل هذا التنوع أو بكل هذه الوجوه .

إن المعارك التى تدور بين الفتوات فى الخلاء، أو بحث الابن الضائع عن أب لا يعرف عنه شيئًا، أو السعى الحثيث لارتقاء المعالى فى كون معاد يفتقر إلى التوافق.. على سبيل المثال، ليس مادة روايات جزئية عن شخصيات عابرة، يجيد نجيب محفوظ إفشاء ذاتها، وليست بالطبع أيضًا دعاية فجة

للمبادئ التى يعتنقها نجيب محفوظ والتى تؤكد أن الأرض أرض والسماء سماء، ولكنها مادة حياة بشرية استقطرها من التاريخ والحياة والتراث، وحلق بها لكى تستوعب الوضع الكلى لآدم وحواء، من الميلاد إلى الموت، ما بين السماء والأرض، وما بين الغواية والسقوط، وما بين طريق العلم وطريق الإيمان .

وهذا الوضع من الصعب تصنيف حقائقه أو تحديد أبعاده، أو سبر مناطقه المجهولة، لأن فيه من التناقض قدر ما فيها من التواؤم، وفيه من الفوضى والقبح قدر ما فيه من النظام والجمال. وكل ما يمكن أن يقال عنه إنه يثير فى النفس الألم والتشاؤم والدموع، لأنه فى شكله ومضمونه نتاج زمن أو أزمنة معطوبة فيها من الحروب والغوائل والويلات والهزائم والجدب والخسة والصبوات المحبطة أكثر مما فيها من الأمن والسلامة والرخاء والتقدم والبهجة والرفعة.

وأدب نجيب محفوظ انعكاس مفتوح لهذه الرؤية الحميمة للإنسانية، التى تجمع بين المضمون القاطع والقيم المادية والروحية الحديثة والمثالية والوجودية .

ويؤكد نجيب محفوظ فى أعماله أنه بدون القيم الروحية والشرائع الإلهية يتحول العالم إلى غابة والأسرة البشرية إلى وحوش .

ومن بين أكداس المقالات والدراسات التى كتبت عن أعمال نجيب محفوظ، واقتربت أو أشارت إلى هذه الرؤية الرمزية، أذكر ما كتبه كل من محمود العالم ولويس عوض وإدوار الخراط وصلاح عبد الصبور عن نجيب محفوظ وأدبه .

آراء عن الحقيقة والفن

تتناثر آراء نجيب محفوظ فى الحياة والفن فى الأحاديث العديدة التى كان يدلى بها للكتاب والصحفيين، فى مصر، والوطن العربى، وأنحاء العالم .

كما تتناثر هذه الآراء فى المقالات التى كتبها منذ بدء حياته الأدبية فى نهاية العشرينيات، وفى الرسائل الخاصة التى بعث بها لأصدقائه، ونشر بعضها، مثل رسائله إلى صديقه الحميم الدكتور أدهم رجب، التى كتبها بقدر كبير جداً من الصراحة، لم يخطر بباله وقتها أنها يمكن أن تنشر فى يوم من الأيام على الملأ.

ولولا أن نجيب محفوظ استنفد فى هذه الأحاديث والكتابات طاقته على تأمل مسيرته الأدبية، لصرف هذه الطاقة فى التنظير النقدى لهذه المسيرة، جنبًا إلى جنب الكتابة الإبداعية . ـ

لذلك فإن لهذه الآراء أهميتها البالغة فى إلقاء الضوء على حياة نجيب محفوظ وحياة المجتمع معًا، وفى التعريف بالقضايا والهموم التى تشغل كلاً منهما على مدى هذا التاريخ، أكثر من ستين سنة، ولها أيضًا أهميتها فى الإفصاح عن استعداداته وخصائص طبيعته وملكاته، وفى وضع اليد بدقة على ثقافته العميقة العربية والأجنبية التى لم يستغرقها الجزء عن الكل، أو التخصص عن المعارف العامة، وفى بيان الأفكار النظرية التى توجهه ككتاب استطاع أن يقطع - بحصوله على جائزة نوبل - الرحلة الأدبية الطويلة من المحلية إلى العالمية، وهى رحلة لم تتيسر من قبل لكاتب يكتب باللغة العربية، سكن وجدان أمته دون أن ينأى عن وجدان الإنسانية .

لن تتكامل معرفتنا بنجيب محفوظ ما لم تجمع هذه الأحاديث والرسائل الخاصة والمقالات المجهولة فى كتب، تكون فى متناول النقاد والباحثين والقراء.

وإلى جانب عدد من الذين جمعوا أحاديثهم مع نجيب محفوظ فى كتب متفاوتة المستوى، يسهل الرجوع إليها، ثمة مئات الأسماء التى يصعب الإحاطة بها، تملأ الدوريات العربية. لهذا سأكتفى هنا بإيراد أهم الأسماء التى رجعت إليها قبل كتابة هذا المقال، لاستخلاص رؤية نجيب محفوظ للحياة والفن، كما طرحها ابتداء من الستينيات وإلى ما بعد جائزة نوبل ١٩٨٨ . والأسماء هى :

جلال سرحان، مجلة «المجلة»، يناير ١٩٦٢. فؤاد دوارة، «عشرة أدباء يتحدثون»، «كتاب الهلال» يوليو ١٩٦٥. ألفريد فرج، مجلة «الهلال»، سبتمبر ١٩٦٥. فاروق عبد القادر، مجلة «روزاليوسف» ٢٩ يونيه ١٩٧٠. أمينة النقاش، مجلة «آفاق عربية»، فبراير ١٩٧٦. أحمد محمد عطية، «أضواء جديدة على الثقافة العربية»، رع للطبع والنشر، ١٩٨٠، سامى خشبة، جريدة «الأهرام» ١٥ أكتوبر ١٩٨٨. أحمد هاشم الشريف، «نجيب محفوظ محاورات قبل نوبل»، كتاب «صباح الخير» ١٩٨٩، بالإضافة إلى اسم ضياء الدين بيبرس الذى نشر فى مجلة «أكتوبر» عدد ١١ ديسمبر ١٩٨٨ مجموعة من رسائل نجيب محفوظ الخاصة إلى الدكتور أدهم رجب، ويقوم بإعدادها كاملة لتصدر فى كتاب عنوانه «عالم نجيب محفوظ الذى لا نعرفه»، تكشف كل رسالة فيه - إن لم يكن كل سطر من سطورها - ملمحًا من ملامح شخصية نجيب محفوظ، الإنسان، والموظف، والكاتب .

ويمكن أن أضيف إلى هذه الأسماء وغيرها كثير اسمى، مشيرًا إلى الأحاديث التى عقدتها مع نجيب محفوظ وجمعتها فى كتابى «نجيب محفوظ حياته وأدبه» (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦) .

وأول ما يلفت النظر من آراء نجيب محفوظ أنه يفرق تفرقة واضحة بين الفن وبين الدعاية، كما يفرق بنفس الوضوح بين الفن وبين الحقيقة. الفن عمل جميل مركب يتضمن الفكر والانفعال والخيال والإلهام، وصولاً إلى رؤية فنية تخترق الحجب، على حين أن الدعاية أو الحقيقة المجردة أو الواقع أشياء عارية مباشرة ليس لها قيمة فى حد ذاتها، إلا بإعادة خلقها بالوحى والإلهام والخيال .

يقول نجيب محفوظ فى هذا الصدد : «الأديب ينظر للخارج، ولكنه لا يكتب إلا ما فى داخله»، فما فى الداخل هو الأساس، وليست الأحداث الخارجية سوى محرك لما فى هذا الداخل ليخرج إلى النور» .

والموضوعات المختارة فى النهاية تمثل انعكاس الذات عليها. وعلينا أن نفهم الداخل أو الذات كحصيلة للخبرات النفسية والاجتماعية والتاريخية الحية التى تشكل خيارات الكاتب وتوجهاته .

وحرية النقد والنقاد، فى عرف نجيب محفوظ، من حرية الإبداع وحرية المبدعين. وهى حرية مسئولة ترفض التفاسير النقدية المتعسفة للأعمال الأدبية التى تأتى من خارج النص، وتفرض عليه، استجابة لدواع ذاتية، أو أسس معرفية، وظيفية، ليس لها علاقة عضوية بهذه الأعمال، أو بدلالتها الموضوعية.

ولا يخفى على أحد أن الحركة الثقافية فى بلادنا عانت، فى مرحلة النهوض الوطنى فى الخمسينيات، من جراء فرض الرؤى المضمونية، إلى الحد الذى يمكن أن يسوى فيه بين عمل يقف عند حدود التسجيل الحرفى، وبين عمل يحلق فى سماوات الرمز الخالص، فضلاً عن تناقضه مع البديهيات الأولى للنقد التى تتعامل مع الأدب كنشاط إبداعى أو جنس أدبى أو بنية مادتها اللغة، لا تنفصل فيها قيم المضمون عن قيم الفن والجمال .

ولو أننا رجعنا إلى أبرز ممثلى هذا الاتجاه الأيديولوجى فى النقد، وهما محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، فى كتابهما المشترك «فى الثقافة المصرية» (دار الثقافة الجديدة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩)، وقرأنا المقدمة الجديدة لهذه الطبعة، سنجد اعترافًا بأنهما، فى الكثير من تطبيقاتهما النقدية، كانت العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبى تغلب على العناية بالقيمة الجمالية.

ورغم رفض نجيب محفوظ للنقد الذى ينصب على المضمون، من خارج النص، إلا أنه من ناحية مقابلة لا يسمح للشكل أن يتميز أو يطغى على المضمون، حتى لو عز عليه الموضوع، كما حدث له فى المرحلة الخانقة التى تلت نكسة ١٩٦٧ عندما لم يكن لديه ما يقوله، ومصر تواجه هذه المحنة،

ومع هـذا لم يقع فى الشكلية وهو ينطلق فى الكتابة على سجيته، من الفراغ أو من الصفر، ولم يقنع ببناء تصاميم تجريدية محضة، تقوم مقام المعنى الذى يفتقد المنطق، أو القياس والحساب .

وتمييز نجيب محفوظ بين الشكل والمضمون، احتفالاً بالمضمون، يبتعد به عن دعاة المدرسة البنيوية (الهيكلية) التى تقتصر على الشكل وحده، الذى لا يفضى إلى شىء .

ونجيب محفظ كاتب مستبشر بالحياة، يعتمد على استلهام الواقع والقريحة، أو القريحة والواقع، ويعتبر الغموض المستغلق على الفهم تهاونًا فى رسالة الكاتب، وإهدارًا لغاية الكتابة .

ومع هذا فإنه لا يرفض التشاؤم فى الأدب، لأنه يرى أنه - ما لم يتحول إلى لامبالاة تصطنع المشاكل وتكرس الشر - فإنه يحمل فى دوافعه دعوة نقدية للتغيير والإصلاح والإقبال على الحياة، وليس الانحراف عنها، أو العداء لها، أو الهروب والانسحاب منها .

ذلك أن هذه النظرة المتشائمة، ذات الظلال الثقيلة القاتمة، تعنى التمسك بالإيجابيات، والإخلاص للحياة، والحس بالمسئولية نحوها .

وإذا خلت الحياة الواقعية من النقص، ووصلت إلى درجة الكمال، لما غدت هناك حاجة إلى الفن .

والدور الذى يؤديه الكاتب فى نقد هذه الجوانب السلبية دور صحى، يحميه من السقوط فى العزلة، وإعلان بطلان الكل.

بل إنه يرى أن القلق والألم يعدان دافعًا لا يقهر للكتاب، بينما قد يكون الفرح مكتفيًا بذاته، يتلاشى أثره فى النفس مع الأيام، على حين يبقى الألم والقلق محفورًا فى الأعماق .

ويذكر نجيب محفوظ فى أحاديثه أن الأسرة التى عرفها وكتب قصتها فى رواية «بداية ونهاية» ١٩٤٩، انتهت نهايات سعيدة، غير أنه حين كتبها وجد نفسه يكتب حياتها فى صورة مأساة، ذات نهاية شقية، تتفكك فيها هذه الأسرة المتوسطة الصغيرة وتنهار نتيجة تطلعاتها الطبقية فى مجتمع تنعدم فيه الفرص المتكافئة، كما تتجسد فى شخصية حسنين ضابط البوليس، الذى لم يجد أمامه غير الانتحار .

وما أكبر الفرق أيضًا بين وقائع حياة السفاح السكندرى محمود أمين سليمان، التى طالعها نجيب محفوظ فى صفحات الحوادث بالجرائد اليومية، وبين روايته «اللص والكلاب» ١٩٦١ التى خلقت من هذا السفاح، الخارجِ من السجن، شخصية تبحث عن المعنى الذى يضىء الطريق لمجتمع العدل والحرية.

والحق أن الموضوع فى العمل الأدبى، كما سبقت الإشارة فى الفرق بين الفن والواقع، لا يعنى نجيب محفوظ، بقدر ما تعنيه قوة الخلق والمعالجة الفنية الجيدة، التى تستكمل أبعاد التجربة المعروضة، المحلية فى أساسها، التى تخص البيئة بمشاكلها وظروفها، كما تخص الإنسانية، دون أن يقع فى الشكلية.

وككاتب لا يغلق الباب على نفسه أبدًا، ولا يستغرق فى الرومانتيكيات، ينظر نجيب محفوظ إلى تحوله من كتابة الروايات التاريخية الأولى إلى الروايات الاجتماعية، أو من الروايات الاجتماعية إلى التراث، كتحول فى الظاهر فقط، خاصة وأنه يعد الفرعونية رافدًا لا يتناقض مع القومية العربية، بل يكوِّن مع العصر المسيحى وحدة لا تتجزأ، ويرى فى عناصر التراث الحية مادة معاصرة .

ويذكر نجيب محفوظ فى الكلمة التى أعدها لاحتفالية نوبل فى العاصمة السويدية (١٩٨٨)، أنه ابن حضارتين : الحضارة الفرعونية، والحضارة الإسلامية.

أما الجوهر الذى يرتبط به فى إنتاجه، فهو الواقع أو اللحظة الحاضرة التى يعايشها وتدفعه للكتابة، حتى لو التجأ للتاريخ كما نجد فى «عبث الأقدار» ١٩٣٩، و «رادوبيس» ١٩٤٢ خاصة، أو اتجه إلى التراث كما فى «ليالى ألف ليلة» ١٩٨٢، و «رحلة ابن بطوطة» ١٩٨٣ .

إن هذه الأعمال، بالقضايا التى تتناولها، روايات معاصرة، تخاطب القارئ المعاصر، مثلها مثل رواياته الاجتماعية .

والأسطورة أو الخرافة، عند نجيب محفوظ، لا تختلف عن التاريخ، فيما يمكن أن تحمله من معنى ورموز عصرية. وفى رواياته التاريخية لا يقبل نجيب محفوظ مخالفة حقائقه المعروفة، وإن كان ينشئ عملاً معاصرًا، مما يضطره إلى قراءة عشرات المراجع قبل أن يكتب عملاً يتخذ مادته من التاريخ .

وأعتقد أن المراثى الصادقة التى يرثى بها محفوظ أبطاله حين يتردون فى الهاوية أو يلقون مصرعهم ثمنًا لما يتنازعهم من تطلعات فردية لا ترتبط بالمجتمع ككل، وتصويره لفعل الزمن المحتوم على الشخصيات والأحداث، وغير ذلك من الحقائق التى تتعدد فيها وجوه التناقض والصراع - كل هذا يؤكد انتساب أدب نجيب محفوظ إلى الإنسانية الشاملة، مثل انتسابه إلى المحلية الآنية .

ولا سبيل لبلوغ هذا المستوى الناضج إلا إذا تسلح الكاتب - على مهاد الموهبة والتجربة - بالثقافة القومية والثقافة العالمية، مستوعبًا التراث، مطلعًا على الأساليب الفنية الحديثة، فى قمة إبداعها .

وبفضل تمسك نجيب محفوظ بخصوصيته، لم يسقط تحت إغراء التيارات الفنية المعاصرة، التى مثلتها الرواية

الجديدة فى أوروبا الغربية، رافضًا التقليد، أو الدخول معها فى مباراة - على حد تعبيره - وإنما جاء تطور الشكل الأدبى عنده طبيعيًا وملائمًا لتطور المجتمع، مرتبطًا بموضوعاته ومناسبًا لمضامينه، وإن تعارض هذا أحيانًا مع رواج هذه الأعمال، ومع إمكانية عرضها عبر وسائل الإعلام والسينما .

ولا يعنى هذا أن نجيب محفوظ ضد التأثر بالآداب الأجنبية، أو من دعاة العزلة والاكتفاء بالذات. إنه يطالب دائمًا بفتح النوافذ على الثقافة العالمية، ويرى فى التأثر والتطعيم ثراء طالما أن البيئة والتربة تقبلان زراعة الأشكال الجديدة، ولا تجد فيهما تعارضًا مع الأصالة .

ومفهوم الأصالة عنده ليس البعد التاريخى، ولكن ما هو ضد التقليد، سواء كان للقديم أو للمعاصر .

وعلى رفعة إنتاج نجيب محفوظ، فإنه يعترف بأن ثقافته تتقدم على إنتاجه.

وتشكل الموسيقى رافدًا مهمًا فى هذه الثقافة التى تفتح لها عقله وحواسه، ونجد آثارها واضحة فى الثلاثية وغيرها، فى وصف مجالس الغناء والطرب الشرقى .

ونجد كذلك أثر الفنون التشكيلية، وبصفة خاصة العمارة القديمة، فى عنايته بالمعمار أو البناء الفنى المتقن، وفيما يزخر

به أدبه من وصف للمكان، المقهى والزقاق والخلاء والمساجد والمآذن العالية، بألوانها الترابية أو الرمادية، وعلاقات البشر بها .

وفى التفرقة بين العمل الفنى والكتابات أو الأقوال الأخرى، يعتقد نجيب محفوظ بحق أن العمل الفنى أكثر تعبيرًا عن مؤلفه من الأحاديث والمقالات العقلية، لأن العمل الفنى يتضمن فى داخله، بصدقه وأصالة كاتبه، وعى العقل، ونبض القلب، وخفق الوجدان .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن نجيب محفوظ كاتب يسارى، ينظر إلى القيم الروحية والقيم المادية كوحدة واحدة، وإلى الحضارة الإنسانية كوحدة واحدة، آمن على يد سلامة موسى بالعلم والاشتراكية، دون أن يتخلى عن إيمانه بالحرية الفردية أو الديمقراطية .

والديمقراطية فى رأيه هى التى تبلور شخصية الأمة فى إطار العدالة الاجتماعية للاشتراكية، وهى التى تصون حقوق الأفراد وكرامتهم الإنسانية، وتحمى كل القيم .

وغياب الديمقراطية يُودى بكل المكاسب مهما كانت، ويهدم البناء برمته .

من أجل هذه الديمقراطية يعلن نجيب محفوظ رفضه للماركسية فى تطبيقاتها، بسبب الجانب الديكتاتورى الذى اقترنت به .

ويلتزم نجيب محفوظ فى سرده بالفصحى. ومنذ «السمان والخريف» ١٩٦٢ ، و «الطريق» ١٩٦٤، لا يَجد حرجًا فى إثراء لغته المكثفة، الخالية من الإنشاء، ببعض الألفاظ العامية الصريحة الأكثر بهاء، وببعض أسماء أدوات الحضارة الحديثة، مثل التاكسى والتليفون، مبتعدًا عن الكلمات المعجمية المهجورة التى كان يستخدمها من قبل، مسايرة منه لأسلوب العصر فى انسياله المتناسق، فيما عدا بعض الكلمات القديمة، والتعابير المسكوكة المتوارثة، التى ترد فى أعماله المستلهمة من التراث، كمعطى جمالى ينبه القارئ إلى الأصل .

أما الحوار فإنه يكتبه بالفصحى المبسطة، وفى ذهنه العامية المعبرة عن كينونة الشخصيات الاجتماعية والنفسية والعقلية، بقصد إزالة تلك الحواجز بين القارئ والنص، التى تجعل الكتاب يفكرون بأسلوب، ويكتبون بأسلوب آخر .

الرؤية الفكرية والأسلوب الشعرى

فى مقالة عبد المنعم عواد يوسف المنشورة بمجلة «الشهر» ١٩٦١ عن «نجيب محفوظ .. شاعرًا»، لفتة جديدة بحاجة إلى أن يتأملها النقاد بإمعان. فهى تفتح مبحثًا لا يمكن تغطيته إلا بالدراسات الموضوعية المطولة فى مجلاتنا الأدبية وفى الكتب، ذلك أن عناصر شاعرية الأسلوب فى أدبنا الحديث وشدة ارتباطه بالمضمون مجال لا نزال منه على مبعدة، وكم نود أن نركب الزورق ونفرد الشراع فى الريح ونجوب بجرأة وبمنهج علمى مرسوم أبعاد بحره الأزرق المترامى، ونغوص فى القاع، إذ ذاك سنؤوب من رحلتنا وملء أيدينا لقيات رائعة. نعود بالأصداف والمحار واللآلئ، بجواهر تملأ هذا الكوكب الغالى بأشعة المعرفة .

إن التفكر الإنسانى لا حدود له، وكلما تأملنا إحدى ظواهر الحياة خرجنا بمزيد من المعانى والأسس التى ينهض عليها

كياننا. وكما أن الشاعر الأمثل هو ذلك الذى يزيح لنا النقاب المسدول على وجوه الناس ويكشف لنا حقيقة الوجود فى جوهره، يعرض لنا هذا الشىء الثمين الراقد فى دخليتنا، ويرتاد الواقع الاجتماعى فى حركته، حتى يخلق الشعور المرهف لدى الأمة، فإن الروائى هو الآخر أحوج من الشاعر وألزم له أن ينفذ أكثر إلى هذه البواطن التى تزدحم بشتى النواحى المتألقة.. وهو فى الغالب لا يجد الأسلوب النثرى الضيق المباشر قادرًا على أن يسع التعبير عن هذه الأشياء الغائرة ذات البعد الشاسع من أذهاننا، ولا من اليسير لنا قياس وحدات أبعادها.

أسلوب الكاتب صاحب الرؤية الواعدة من الضرورى أن يكون على نفس هذا المستوى الرفيع، يقف وإياه على قدم التكافؤ، لذلك لم يكن بطوق الأسلوب التقريرى الجاف أن يفى نجيب محفوظ ويسعفه وهو بسبيل التعبير عن هذه الخفايا الحارة فى داخلنا، والتى لا يمكن اعتبار معرفتها معلومات شائعة.

وذليلى القاطع على ذلك أن الفصول فى ثلاثية «بين القصرين» التى كان يحكى فيها عن نداء القلب الإنسانى لدى كمال وأشواقه المكبوتة، أو من نوبات اليأس الطاحن، مثل صدمة حبه الأفلاطونى مع «عايدة» بسبب الفارق الطبقى،

وإفضائها مع غيرها إلى الكآبة التى تعتريه وتعذبه جدًا وهو لاينى ينقب عن السلوة فيدرها درًا من عنده عندما تقسو عليه وطأة الحزن، وهى طاقة نفسية منطوية، لا يستطيع السواد أن يحوطوا به أو يتبينوا أن غصصها ليست عدلاً على شاب فى عمر الورد لا يزال - هذه الفصول تصل شاعريتها إلى الذروة، ونلمح نحن القراء الغبار فى صدر كمال وحرمانه الخاص، ولا يجد نجيب سوى المنولوج الداخلى لتغدو التجربة تجربة شخصية نابعة من الأعماق نواجهها بضمير المتكلم بلا وسيط، تتدفق فيها خفقات القلب توًا .. دراما وجدانية نرى الأحداث بحس صاحبها، وتعكس صوره الذهنية وخواطره، تصاغ فى لغة نَقَّاها الكاتب من أى وشب كان، وأوشك أن أكتب خلقها خلقًا جديدًا، يبنيها باقتدار فى شكل علاقات لم نعهدها سلفًا فى قراءاتنا، كاستخدام المجاز على الخصوص، بينما عندما يخبو الحماس رويدًا وتتلكأ الحياة وتهدأ حول الأسرة التى قاست كثيرًا، ينخفض مستوى الكلمات وبزوغها، ويضحى الأسلوب قريبًا من اللغة العادية، لا تقطع فيه، والمقارنة بين الفصول تعطينا التفاوت البالغ واضحًا فى جلاء، ويشير إلى أن التجربة هى الفيصل الذى يفرض نوع الأسلوب ويقتضيه حتمًا، لا القواعد الجاهزة من قبل .

وليس معنى هذا أن حياتنا الرتيبة تخلو من الشعر أو حتى من روح الملحمة، إنما أنا أصف هنا وحسب طابع الوسيلة الأدبية عند نجيب محفوظ .

أى أن أسلوب الفصول الأسيانة، تلك التى تحكى عن المواجع، ترتفع ارتفاعًا باثن القسمات وساميًا وفيه وحدة كاملة متناغمة وتراكيب جديدة، أكثر من الفصول التى تعرض لبهجة السيد أحمد عبد الجواد والنكات المكشوفة التى تنثر بين أترابه فى مجلس الأنس الفارغ وطربه والسمر، وهى تتشابه فى نثرياتها مع الفصول التى يعرض فيها للواقع الاجتماعى بمشاكله العائلية الصغيرة، والوضع الحقيقى للطبقة البرجوازية وهى تكافح الإقطاع، فى الوطن المصرى، فى المرحلة التى تجتازها الرواية، وبقية المشاهد الأخرى المادية خصوصًا إذا استتبت الحالة، كما ذكرت، وخمدت النفوس، فتنطفئ تبعًا لذلك الكلمات وتقترب جدًا من أسلوب المقالة، أما لو خامرها همسات من التألق، ودماثة البيان والأناقة، فمصدرها مهارة نجيب محفوظ الأدبية، لا فيض المشاعر، لأنها غير متوفرة، وإن كنت لا أنكر أبدًا أن للفكر هو الآخر حرارة، كحرارة القلب، أو أخفت قليلاً .

لو كان نجيب محفوظ كاتبًا ضعيف الملكات ضيق الأفق، كتابته عفوية، يعنى فى المكانة الأولى بالرصد الحرفى للأماكن

والأحداث، وهو أمر لا يسفر عن شىء له قيمة فى الأدب، شأن أغلب القصص فى الوقت الراهن - لما أصاب من الأسلوب إلا تعابير نثرية لا تسفر عن شىء كذلك، وبالتالى لا يتسنى لنا أن تتحنن قلوبنا على الأسرة أبدًا، ولا نتأسى لها لوهلة واحدة عليها، وبالطبع لا نتمنى لو كان بقدرتنا - مجرد أمنية تنم عن رباط الأسرة النامى - أن نجبر خاطر الأم الكسير صاحبة القلب الدامع الوديع ونواسيها فى أزمتها أو نشفق على مخاوفها تلك التى يذوب لها نجيب محفوظ رقة .. وربما ليس بالبعيد أن نستبدل هذا الموقف المتعاطف الملتف حولها بالامتعاض والنفور .

والذى يؤكد ما أذهب إليه من أن نجيب محفوظ مفكر ضليع من طراز رائع، موطن مزيته وبه يتفاضل الكتاب بعامة إن استندوا إلى ركيزة من الوعى، أنه بدأ حياته الفكرية بكتابة مقالات فى الفلسفة لم تجمع لسوء الحظ، ولم ألحق قراءتها لقدمها وإن سمعت عنها، وأشار إليها أحمد عباس صالح فى سلسلة مقالاته التى نشرها بجريدة «الشعب» عن أدب نجيب محفوظ، بداية طيبة ولا شك تتسق مع الإطار العام له، والربط بينهما لا مفر منه. وعندما اتجه إلى واقع الحياة بأدواته الفكرية التأملية هذه التى تعمقت عنده بإدمان القراءة وزيادة الخبرة، وظهرت منبثة فى الثلاثية عند الجدل بين

الشخصيات، كان من الطبيعى أن يسامتها بلغة تحتضن هذه التجارب العميقة التى يقتفى فيها الأثر النفسى مهما صغر، وتوفق فيها اللغة بحساسيتها فى تحقيق إيقاعها النغمى، وكانت سمات هذه اللغة أن يصفى أسلوبها من العكارة، ويبث فيها حرارة فكره ووجدانه ومشاعره التى يصدر عنها، فتسللت أحيانًا الموسيقية على غير عمد منه لتثير الانتباه أكثر، لا مقصودة كما يعتبر عبد المنعم عواد بحجة إتيان «كان» فى آخر جملة «شباب العمر اليافع الذى حرمت من احتضان ينعه، من قسمة التراب كان»، فالحسرة الممضة هى التى حددت مكانها فى الآخر، ولو بدأ بها العبارة لقل أساها، وليس على القارئ إلا أن يخافت بالطريقتين، وقد استهلم فيها نجيب معطى الطريقة العامية فى تعديد النسوة .

كان الأسلوب فى أقسام كثيرة من الثلاثية شعرًا بحتًا ثاقبًا فيه كل مقومات الشعر الخالص الأصيل من الانفعال والنغم، وعدم تقيده بالمعنى المنطقى، لأن الراوى فى محل الشاعر الذى يكثف كل ما يعرض له، يستوعبه كله ويضفى عليه معنى، وكان مصقلاً منظمًا، قد ضم عليه نجيب محفوظ أجنحة محلقة من الخيال المبدع الخلاق، ومن التوهم أيضًا، بمشاركة الكاتب الوجدانية للأشخاص الذين يكتب عنهم، وبصره الواعى بما وراء الحياة جملة، بالإضافة إلى نشاطه الخيالى الفياض.

ومفهوم أنه من قبيل المستحيل التعبير عن نفس هذه الأفكار المختبرة جيدًا، ومعانيها ومدلولاتها وإيماءاتها، بلغة أخرى أقل منها شأوا، أو باستبدال كلمات بكلمات. فأى تعبير آخر يقصر عن إعطاء مثل هذا العمق الكامن الذى نحس إزاءه بالمتعة، كما يخل بتنغيمة الملحمة القصصية إذا جاز الوصف.

على هذا الأساس وبنحو تعبيرى مماثل يسحرنا أسلوب كاتب كإدوار الخراط الذى وقفت قبالة مجموعة قصصه «حيطان عالية» ومقالاته النقدية القليلة وأنا مشدوه للغاية، أسائل نفسى : هل لغتنا العربية تحوى كل هذا السخاء من الشعر والعذوبة ؟ .

نعم، بشرط أن يوجد الكاتب صاحب الرؤية والحاسة التى تنفذ إلى الأشياء الموغلة، فبينهما علاقة شفيفة جبرية. والسر عند إدوار الذى أدى به إلى ذلك قدرته الفائقة على سبر نغمات نفوسنا من أعماقها الجذرية، وانهماكه الكلى فى تتبع - أفضل أن أقول تقصى - كل خلجاتنا الدقيقة المنسية التى قد تغيب على الباحث المتخصص، مما جعل محمد مندور يصفه بأنه «من أكثر كتاب القصة عندنا ثقافة»، وبأن خبرته بالحياة «خبرة عجيبة غير مألوفة»، وأنه «رجل ناضج عرك الحياة»[١]

---

(١) «حيطان عالية.. وجو شاعرى» جريدة الجمهورية ١٨ نوفمبر ١٩٥٩ .

السر فى ظنى أنه يقف على أساس رؤية معينة هى لب أدبه، ينهلها من الثقافة ومتابعة الحياة، ولأن لديه ذوقًا فنيًا منقطع النظير، يتحكم فى رصيده من أداة التعبير، ويرهفها، ويدرك كيف يحذو بها دائمًا الحذو المبدع .

كما أن أسلوب كاتب فلسفى مثل زكى نجيب محمود شعر مؤثر جذاب .. وقد ذكرت هذين الاسمين رغم اعتراضى التام على مضمون فكر كل واحد بالنسبة لسياق وضعنا الحالى. والأمثلة فى نتاجنا الفكرى جمة لا داعى لإطالة الاستطراد، الآن على الأقل، نعثر فى أكثرها على أوجه التأثير فينا، التأثير الذى لا ينمحى إلا بصعوبة، لأن الكلمات مستقاة من رؤية تضمن لها ألا تكسد أو يزول رونقها لفرط صفوها وتركيزها .

من هذا نعرف سبب تدهور بعض الإنتاج الأدبى الحديث. وسبب الغثاثة التى يشكو منها النقاد فى أسلوب القصة القصيرة.

أما الاكتفاء بسرد عبد المنعم عواد يوسف المبتسر، وانتقاء عبارات من «قصر الشوق» لم يستقم وزنها على طول الخط، فهو مجرد إيماءة أولية للموضوع، لا تعريفًا له، تخللها بضعة أحكام أخالفه فيها كقوله فى أول مقالته إن : «للشعر - بصرف النظر عن شكله الخاص المتمثل فى الوزن والقافية - ألفاظه المعينة، وأساليبه المتميزة، وأخيلته المتفرد بها .. إلخ» وكان

الأحرى به أن يوضح ليفهم القراء مقصده بالضبط، هل عبدالمنعم عواد يعتبر للكلمة المفردة هذه القيمة ؟! إذًا لماذا تحيا الكلمة فى يد صلاح عبد الصبور وغيره من الأصلاء، وتسمق بجماليتها وتخلبنا، بينما تموت هى نفسها فى يد شاعر آخر مثل فوزى العنتيل؟! لماذا نتمثل تجربة «شنق زهران» لصلاح ويذوب القلب أسى قطرة قطرة، وتدفعنا رغم كل شىء إلى أن نشرق ونستقبل الصباح : «مات زهران وعيناه حياة، فلماذا قريتى تخشى الحياة» فى حين لا نتأثر على الإطلاق بقصيدة العنتيل «عودة الشهداء» مع أنه استخدم نفس كلمات عبد الصبور؟![1].

ولولا أنى أخاف أن يسىء عواد فهم نبرتى لسألته أن يورد لى كلمات شعرية فى ذاتها، مفردات «متميزة» على صعيد اللغة، الشعر كائن فيها، ليأخذ بها الأدباء عند الكتابة. ثم أى الكلمات تلك التى تنافى الشعر لنتجنبها جميعًا وننبذ أصحابها؟! ليعطينى عبد المنعم عواد أمثلة وأعفيه من التوسع، فعلى القياس ووضع العيار إذا شاء، ولكنى أحسب أنه لا يستطيع أبدًا .

---

(١) نشرت القصيدتان بمجلة «الرسالة الجديدة» الأولى فى عدد يوليو سنة ١٩٥٦ ، والثانية فى عدد فبراير سنة ١٩٥٨ .

فالحق أنى أؤمن بغير ذلك، وما أعرفه أن الكلمات الواحدة قالب يعبر عن مواقف الكتَّاب المختلفة، ومدى تفاعلهم مع المجتمع، والاختيار القائم على رأى.. ولا أريد أن أتعرض لهذا الخلاف هنا بإطالة المناقشة، وأوضح بالتطبيق كيف أن اللغة نظم خاص لا مطلق له، صلة متداخلة معقدة بين المعانى، كالنسيج، تتشكل من المادة الخام، وتدل على فهم الكاتب لتجربة الإنسانية .. إلخ، لا أريد لأن القضية بعامة، بادئ ذى بدء، هى الهم الذى يعنينى فى هذه الفترة التى تمر بها ثقافتنا، ولا تتحمل الإرجاء .

إلا أنى لا أستطيع أن أكتم فى هذا الصدد أنه من الخطأ الجسيم أن نفتت وحدة العمل الأدبى ونجزىء هذا التآزر المتجانس العضوى مثلما فعل عبد المنعم عواد، فندرس ظاهرة ما على حدة تمامًا، من غير أن نبررها ونعلل مجيئها على هذا النحو بالذات من الأنحاء، ولماذا تخبو آنًا، ولماذا نلقاها تصل إلى المبلغ الجليل فى آن آخر .. فهذا التعليل المسبب هو الوظيفة المثلى للناقد الأدبى .

كل ما أوده من الصديق عبد المنعم عواد يوسف مخلصًا ألا يقف مرة ثانية عند الظاهر. فبموجب الدراسة الموضوعية التى تقدم الأدلة نستطيع أن نؤصل الحركة الأدبية المعاصرة ونرسى دعائمها ونرسخها، ونوجه ذوق القراء ونقوده ونسمو به، بتبيان

قيم الجمال الخافية فى العمل الأدبى. وليس ثمة طريق إلا دراسة حصيلتنا بالتفصيل المتأنى ما وسعنا، أهم واجباتنا النقدية التى نجنح إليها، على أن نتحرز من العقم الشكلى والقواعد الصارمة والتزمت، فهذا هو الذى يضيرنا بحق، لاسيما مع أمثال نجيب محفوظ الذى يعتبر قيمة مهمة فى أدبنا الإنشائى بأسره .. وحتى يستطيع الكتاب على ضوء تفتحات هذه الدراسة حول إمكانية الخلق الأدبى المتاحة أن يعبروا بأصالة عن موضوعات جيلهم ومشاغله فى اللحظة التاريخية الحاضرة، بفن لائق متناسب، بأسلوب شاعرى رهافته ملهمة لا يبهت مع الوقت، تستلزمه نوعية التجربة وحدها.

هذه العناصر أعتبرها بمثابة الوشائج التى تعيننا على العثور على معدن نفوسنا والتعرف عليها. علينا نحن الكتاب أن نرتل أنشودة الأمان والمحبة والشرف ونبشر بها فوق الأرض. ألم يتدفق ينبوعها الثرى من هنا منذ أول التاريخ ؟! .

ما أحرانا أن نربط الجميع من أبنائنا وبناتنا وإخوتنا بعالمنا المزدهر، بأرضنا المليئة بالفرحة والمسرات والملاذ، وأن نحببها إليهم فى نهم مطمئن (متفائل دون) طمس مواطن الشر.

وأعتقد أن معرفة أصول الكتابة الشعرية الصافية، وشرائطها، والاستناد الشامل البصير على الرؤية الفكرية الواعية، ما يفضى إلى تحقيق أملنا المنشود.

السينما والتعبير الفنى

يذكر نجيب محفوظ فى أحاديثه، ويذكر نقاده والذين يؤرخون له، أنه بدأ حياته الأدبية وهو لا يزال طالبًا فى قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة، فيما بين ١٩٣٠ ـ ١٩٣٤، وأن أول ما صدر له كتاب صغير مترجم عن الإنجليزية عنوانه «مصر القديمة» لكاتب اسمه جيمس بيكى، طبعته «المجلة الجديدة» لسلامة موسى سنة ١٩٣٢، وأهدته إلى مشتركيها.

فى هذه الفترة وما تلاها، عقب التخرج، واجه نجيب محفوظ صراعًا حادًا فى نفسه بين الأدب والفلسفة، وكتب مجموعة كبيرة من المقالات المختلفة فى الفلسفة والاجتماع وعلم النفس والمرأة واللغة والترجمة والآداب العالمية القديمة والحديثة والفن والتاريخ، نشرتها مجلات وصحف: «المجلة الجديدة»، «المجلة الجديدة الأسبوعية»، «السياسة الأسبوعية»، «المعرفة»، «الجهاد»، «الحديث»، «الأيام»، «الرسالة» .

ويتضمن كتاب «الرؤية والأداة : نجيب محفوظ» للدكتور عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، ١٩٧٨، حصرًا لها من أكتوبر ١٩٣٠ حتى أغسطس ١٩٤٥.

ولا شك أن هذه المقالات، وما كتب بعد ذلك، يجب أن يجمع فى كتب، لكى نتعرف على البدايات، وعلى الاهتمامات الفكرية، والوعى النقدى، لهذا الكاتب المثابر، الذى توج فى أيامنا بجائزة نوبل للآداب، بعد أن يأسنا من طول تجاهلها للأدب العربى، وبذلك فتح الطريق أمام أدبنا إلى العالمية، وتحولت الجائزة إلى فرح قومى كبير، لا يقتصر على المثقفين وحدهم، وإنما يشارك فيه الشعب الذى عرف نجيب محفوظ عن طريق السينما والإذاعة والتليفزيون والمسرح، لا عن طريق الكتاب وحده .

كما يجب أن تجمع أيضًا كل القصص المبكرة التى كتبها نجيب محفوظ، قبل أن تتكامل أدواته، ويقدر عددها بالعشرات (إن لم يكن بالمئات)، حتى نضع يدنا على المداميك التى ارتفع عليها صرحه الأدبى الشامخ .

ومن البداية لابد من الإشارة إلى أن نجيب محفوظ لم ينصرف نهائيًا - بعد هذه المرحلة - عن كتابة المقالات. فمن يطلع على الدوريات التى أخذت فى الصدور فى أواخر الأربعينيات، نتيجة لما يمور فى أحشاء المجتمع من رغبة فى

التغيير والثورة، يجد أن نجيب محفوظ واصل كتابة المقالات فى هذه الفترة التى تصاعدت فيها احتياجات المجتمع الثقافية، وإن اتخذت كتاباته مسارًا آخر، يبتعد عن الموضوعات الأولى التى غلبت عليها الفلسفة، ويهتم فيها بفنون التعبير المختلفة، وبخاصة السينما والمسرح والكتاب .

وعندما تكتب تجربة نجيب محفوظ فى السينما، بكل تفاصيلها، سيتضح أن مكانته فى السينما لا تقل عن مكانته فى أدبنا المعاصر. كما سيتضح الأثر الكبير الذى تركته السينما فى أدبه .

لقد كتب نجيب محفوظ قصة «اللص والكلاب» سنة ١٩٦١ عن شخصية سفاح الإسكندرية محمود أمين سليمان، الذى طاردته الكلاب البوليسية فى الجبل إلى أن لقى مصرعه. كما كتب من قبل، سنة ١٩٥١، سيناريو فيلم «ريا وسكينة» عن السفاحتين اللتين نشرتا الرعب فى الإسكندرية، معتمدًا فى كل منهما، وهو وجه الشبه، على أحداث واقعية، أثارت فى حينها ضجة فى الصحافة، واهتز لها المجتمع .

وعلى نفس النسق كتب فيلم «الوحش» عن سفاح الصعيد «الخط» .

كذلك يمكن أن نرى تشابهًا قويًا بين «الثلاثية» و «حكايات حارتنا» و «ملحمة الحرافيش»، وبين فيلم «فتوات الحسينية» قصة وسيناريو نجيب محفوظ .

ومن مقالاته عن السينما ما كتبه نجيب محفوظ فى مجلة «العالم العربى» فى باب «عالم السينما والمسرح» فى العدد الأول من السنة الأولى ١٠ إبريل ١٩٤٧.

و «العالم العربى» مجلة «شهرية علمية أدبية اجتماعية»، رئيس تحريرها المسئول حتى العدد الرابع ١٠ يوليو ١٩٤٧ «سيد قطب». وفى هذه الأعداد فقط كتب نجيب محفوظ. وحسب ما جاء بالفهرس الخاص بالدوريات فى دار الكتب القومية استمرت المجلة فى الصدور حتى أول يوليو ١٩٥٣ .

ولكن من المعروف أنها عادت للصدور بعد بضع سنين، ربما فى ١٩٥٦، ثم توقفت تمامًا بعد تأميم الصحافة فى يوليو ١٩٦١ .

وليس هذا هو المقال الوحيد الذى نشره نجيب محفوظ فى «العالم العربى». ففى العدد الثالث، ١٠ يونيو ١٩٤٧، عرض فى باب «مكتبة العالم العربى» رواية «على باب زويلة» لسعيد العريان. ويطرح فيه نجيب محفوظ اتجاهات وأنواع القصة التاريخية كجنس أدبى، تتراوح المعالجة فيها ما بين إحياء

الماضى فى الزمان والمكان والأحداث، أى مجرد الرجعة إلى الوراء، أو الإلمام بمجريات هذا التاريخ، وتناوله كإطار لقصة خيالية، لا تحفل بالتقيد بالوقائع التاريخية .

وروايات نجيب محفوظ التاريخية التى ينصت فيها جيداً إلى مشاكل الواقع المصرى، تطبق المفهوم الثانى، الذى يتجه إلى التراث كوعاء يصب فيه نبيذه المعاصر.

ويحوى العدد الثانى من المجلة، ١٠ مايو ١٩٤٧، قصة قصيرة لنجيب محفوظ، لم تضمها مجموعاته القصصية، عنوانها «لغز سهل»، يسرد فيها الراوى على مستوى الأبعاد الاجتماعية وحدها، وعبر رؤية أخلاقية، قصة فتاة آية فى الجمال والرقة، تعمل موظفة فى أحد دواوين الحكومة، تتنكب طريقها فى اختيار الزوج، بسبب معاناتها من غدر حبيبها الذى تزوج بغيرها، مما يدفعها إلى قبول خطبة قريب لها عاطل من كل قيمة، كانت قد رفضته من قبل، ثم تفسخ خطبتها منه .

ومقال نجيب محفوظ عن «السينما وفنون التعبير» يوضح أن علاقته بالسينما لم تقتصر - كما سبق - على كتابة السيناريو وتأليف القصص السينمائية كعمل فنى مستقل، ولكن تتجاوزها إلى الكتابة النقدية النظرية، التى تشف عن فهم عميق لطبيعة هذا الفن المستحدث، بالقياس إلى الفنون الأخرى العريقة التى تنتفع بها السينما بشروطها، كما تشف

عن إدراك للفروق التعبيرية ولدرجة الإبداع بين السينما والمسرح، أو بين السينما والكتاب فى مخاطبة المثقفين، ومدى تحصيل المعرفة بالنسبة لجمهور كل منهما، وأثر جمهور السينما المتفاوت الثقافة على أدواتها .

ولعل أهم ما فى هذه المقالات من دلالات تفسر بعض أو جل سمات أدب نجيب محفوظ، دفاعه الملحوظ عن قيم الأناة والتنسيق والصدق والعمق والإتقان والسمو، أى عن الفن الرفيع، وارتباط التقدم والتطور عنده - كما جاء فى تطرقه إلى الحديث عن الموسيقى - بالاضطراد الوثيد لعناصر النهضة (التى مثلها سيد درويش) جنبًا إلى جنب الاقتباس من المعارف الغربية، وفنونها العالية، التى تكونت من مقومات فنون سابقة، وتعد أكثر مجاراة للعصر .

ويمكن أن نلخص هذا الموقف فى البعد المحلى الذى يتفتح عليه نجيب محفوظ، والأفق الإنسانى الرحب، أو المحيط العالمى، الذى يتحرك فى مداره.

وبتعبير آخر : الجمع بين التراث العربى والإسلامى الحى، المناهض للثقافة الظلامية، وبين الحضارة الغربية، أو حضارة العصر، بكل مظاهرها التى تقبلها الشرق، وأصبحت جزءًا عضويًا من وجوده .

الطريق إلى نوبل

أشار نجيب محفوظ، فى الأحاديث التى عقدت معه بعد فوزه بجائزة نوبل للآداب - كما أشار عدد من الكتاب - إلى فضل الترجمة فى تعريف العالم الأوروبى، شرقه وغربه، بأدب نجيب محفوظ .

وأود أن أضيف إلى الترجمة الدور الذى قام به النقد الأدبى، على اختلاف الأسس النظرية التى يصدر عنها، سواء كان من داخل النص أو من خارجه، فى توسيع رقعة القراء العرب لنجيب محفوظ، كهدف من أهدافه الأساسية، التى بدت ثمارها الطيبة عند إعلان الجائزة، فى ردود فعل رجل الشارع التلقائية، تعبيرًا عن رأيه وفرحته، وليس فقط بالنسبة للطبقة المثقفة المحدودة. وهذه مكانة لا يحظى بها إلا من غدا أدبه جزءًا من حركة الواقع، ومن وجدان الجماهير .

حقًا لقد تجاهل النقد نجيب محفوظ فترة باكرة من حياته الأدبية، وهى المرحلة الأولى التى انتهت بثلاثيته .

لكن عندما بدأ النقد يؤدى واجبه، ويتناول أعماله، كان نصيب نجيب محفوظ من اهتمام النقاد وحماسهم أكبر من نصيب أى كاتب آخر فى تاريخنا، بما لا يقاس، منذ كتب عن بعض أعماله الدكتور محمد مندور، والدكتور على الراعى والدكتور شكرى عياد وعميد الأدب العربى طه حسين .

ولا شك أنه كان لهذه الكتابات النقدية، التى لم تختلف عملتها عن العملة الدولية، تأثيرها ونفوذها الثقافى على الدوائر التى رشحته لهذه الجائزة وعلى المترجمين من قبل، بما قدمه هذا النقد من دراسات وأحكام بالقيمة، زادتهم بصرًا بأصالة وموهبة نجيب محفوظ، فى عطائه الإنسانى الزاخر بالرؤى والأبنية، الذى يمثل حقبة جديدة فى أدبنا العربى فى العصر الحديث، تتجاوز كل ما سبقها، ويرتبط فيها تطوره الفكرى بتطور بلاده السياسى والاجتماعى، كما يرتبط طابعه الفنى بطابعها الحضارى، فى الزمان والمكان، فضلاً عن الطاقة المبدعة على المسح الاجتماعى والتاريخ البشرى، الذى ينتمى به هذا الأدب إلى العالم المعاصر، بقدر انتمائه إلى وطنه، وعمق حس نجيب محفوظ بالنفس والعواطف، وروح الفكاهة النابضة بالحياة، التى يتمتع بها فى كتاباته، والأمل الوطيد النابع من قريحة صافية الذى يتمسك به، مهما اختل النظام، وسادت الفوضى، وهبطت أجنحة الظلمة .

ولو أننا ربطنا بين هذا الاهتمام النقدى الذى استأثر به نجيب محفوظ، وبين جائزة نوبل التى لم يحصل عليها أديب عربى آخر منذ إنشاء الجائزة سنة ١٩٠١، فإننا نستطيع أن نؤكد أن النقد، باتجاهاته المختلفة، كان له دوره الفعال فى استخلاص وتجلية حقائق أدبه، على نحو ما جاء بعضه فى بيان الأكاديمية السويدية، فى حيثيات القرار بالجائزة، كما كان له دوره فيما بلغه هذا الكاتب العظيم من مدى، فتح به لأدبنا العربى الباب المغلق إلى الآفاق العالمية .

ولماذا نذهب بعيدًا، وقد حصر نجيب محفوظ لى بخط يده، بقدر ما أسعفته الذاكرة، أسماء النقاد الذين قدموه من الأجيال المختلفة، وهذا نصه :

«تربيت فى أروع مدرسة أدبية، مدرسة العقاد وطه حسين والمازنى وهيكل والحكيم .

وقدمنى خير تقديم نقاد أفذاذ كمندور ولويس عوض وسهير القلماوى والعالم وعلى الراعى وشكرى عياد وعباس صالح ورجاء النقاش ولطيفة الزيات وفاطمة موسى ورشاد رشدى وإدوار الخراط وفتحى رضوان والربيعى وعبد المحسن طه بدر وحسن عبد الله وثروت أباظة وغيرهم بالإضافة إلى المغفور لهما سيد قطب وأنور المعداوى، وأخيرًا وليس آخرًا طه حسين العميد .

ومعذرة عن النسيان بغير قصد فقد ضعفت الذاكرة مع كر الأيام .

وماذا صنعت أنا ؟

أرجو أن تكون الأجيال التالية قد وجدت فى اجتهادى منطلقًا لأعمالها ضمن منطلقات أخرى شرقية وعربية لا حصر لها» .

أولاد حارتنا

وحرية المبدعين

لم تكن الطعنة الغادرة التى أصيب بها نجيب محفوظ فى عنقه، فى الساعة الخامسة والربع من مساء الرابع عشر من أكتوبر ١٩٩٤، طعنة موجهة إليه وحده، وإنما كانت موجهة إلى كل المثقفين المصريين، وإلى كل الكتاب العرب، فى شخص هذا الكاتب، وإلى أدبه الإنسانى الذى تعد «أولاد حارتنا» إحدى قممه العالية .

ولأن هذه الرواية التى كانت السبب المباشر فى محاولة الاغتيال الفاشلة مصادرة في مصر، لا تتاح قراءتها إلا فى طبعة «دار الآداب» البيروتية، فقد هبت فى مصر كلها عاصفة قوية من السخط والاحتجاج على مصادرة هذا النص، الذى كان من مبررات حصول صاحبه على جائزة نوبل للآداب ١٩٨٨، تطالب بالإفراج عنه، والسماح بنشره على أوسع نطاق ممكن فى وطنه، دفاعًا عن حرية التعبير، وحرية المعبرين.

وبينما كان نجيب محفوظ راقدًا فى مستشفى هيئة الشرطة بالعجوزة، يكابد مع ارتفاع السن آثار الطعنة القاتلة، كانت مؤتمرات المثقفين تعقد فى أكثر من مكان، والبيانات تكتب حاملة مئات التوقيعات، والدوريات الشهرية، مثل «إبداع» و «القاهرة» و «الثقافة الجديدة»، تصدر وعلى أغلفتها صورة نجيب محفوظ، أو متضمنة ملفات كاملة عنه، متحدية هذا الإرهاب الشرس، الذى أصاب أعز الأدباء فى بلادنا، وأكثرهم إخلاصًا للوطن وللكلمة وللإنسانية، وفق رؤياه التى قد تثير الخلاف، ولكنها لا تقلل من دوره أو عطائه فى تاريخنا الأدبى .

وبفضل توفر نسخ «دار الآداب» من رواية «أولاد حارتنا» وتداولها بين الأدباء والصحفيين، سواء أكانت نسخًا أصلية أم مصورة أم مزورة، قامت أكثر من صحيفة بنشرها دون أن تجد صعوبة فى العثور عليها. نشرتها جريدة «الأهالى» دفعة واحدة فى عدد خاص صدر فى ٣٠ أكتوبر ١٩٩٤ بجنيه واحد، على حين وصل سعر الكتاب فى السوق السوداء إلى ٥٠ جنيهًا. وقدمت لها الجريدة بعدة مقالات للنقاد : محمود أمين العالم، جابر عصفور، شكرى عياد، فريدة النقاش، وغيرهم .

كما نشرت جريدة «المساء» فى نفس الوقت فصول الرواية مسلسلة.

وعلى الرغم من إقبال القاعدة العريضة من القراء على اقتناء الرواية فى العدد الخاص من جريدة «الأهالى»، فقد تضامن عدد كبير من المثقفين يقدر عددهم بخمسمائة، مع جريدة «الأهرام» التى نشرتها سنة ١٩٥٩، فى الدفاع عن حقوق «الأهرام» فى النشر الذى تتمتع به، وحصلت عليه كتابة من نجيب محفوظ.

إلا أن التيار المؤيد لإطلاق حرية النشر لكل من يستطيع، من مؤسسات الاستنارة والتقدم، كان أقوى فى حججه ومنطقه، لأن القضية، بعد محاولة الاغتيال فى قلب القاهرة، خرجت عن حدود المحافظة على الحقوق الأدبية أو القانونية أو المادية للمؤلف، وأصبحت قضية الوطن وأمن المواطنين. أصبحت قضية إعلان رفض الهيمنة والوصاية على الدولة، وعدم صب الفكر والملكات فى قالب واحد، وكسر الأحادية ودعاوى التكفير التى تعرض لها صاحبُ نص يجمع العالم على قيمته الرفيعة، وذلك بتوصيل الرواية إلى الشعب، حتى يدرك بنفسه ما يتهدده ويتهدد حضارة العصر من جراء هذه الاتهامات الجائرة، والجريمة الفادحة التى يرتكبها الإرهاب فى حق الوطن، والثقافة، والحرية .

وأمام تمسك «الأهرام» بحقها وحق المؤلف فى الإذن بنشر نصه، تساءل كثير من الأدباء والمثقفين : أين كانت «الأهرام»

على مدى ٣٥ سنة، منعت فيها «أولاد حارتنا» بتقرير سرى، وقوانين الدولة تنص على أنه لا مصادرة إلا بحكم القضاء ؟!

والإجابة على هذا السؤال يسير : لم تحرك الجريدة ساكنًا - وهى فى موقع القيادة الفكرية المستنيرة - إزاء محاكم التفتيش التى فرضت على الرواية تفسيرًا دينيًا يتناقض مع مناهج النقد الأدبى والأعراف التى لا يسأل فيها الفنان عن مقاصده. ولم تعلن احتجاجها على فتوى عمر عبد الرحمن التى اعتبرت نجيب محفوظ مرتدًا، يباح دمه بلا محاكمة، رغم نفى الكاتب الكبير، فى أحاديثه الصحفية، لهذا الاتهام. وفى المعتقد الصحيح يكفى مثل هذا النفى لنقض الاتهام، وتبرئة الساحة، لأن القلوب لا يعلمها إلا الله .

وبالصمت تقام الأسوار والقيود على كل فكر عقلانى، وتهيأ التربة لغرس النباتات السامة للتطرف والإرهاب .

ورواية «أولاد حارتنا» تمثل، فى إنتاج نجيب محفوظ، مرحلة جديدة تعددت تجلياتها فى أعماله التالية ابتداء من قصة «اللص والكلاب». فى هذه المرحلة لم يعد نجيب محفوظ يهتم - كما يقول - بالناس والأشياء، أى بالجزئيات، وحل محله الاهتمام بالأفكار والدلالات الكلية. أو لنقل إنه، بهذه الرواية، تخطى فى فنه وفكره الواقع والوجدان متخذًا من قصة البشرية إطارًا عامًا للتعبير المجازى الرمزى العميق عن

مجموعة القيم المادية والروحية التى حكمت مسيرتها فى غضون الصراع والمعاناة التى خاضتها هذه البشرية فى سبيل إقرار العدل والحرية والكرامة الإنسانية وانبعاث النور والعجائب .

ومن خلال رسالة الأديان السامية التى قادها جبل ورفاعة وقاسم، ثم العلم الذى يمثله عرفة بقواريره وأبحاثه وكشوفه، ظلت قوى الشر لنظار الوقف والفتوات تفعل فعلها لصالحها، لا لصالح أهل الحارة، بصورة جعلت الشر غلابًا، لا يتوقف عن ممارسة سطوته على الآخرين، فى منظومة العلاقات التى تحكم حياتهم .

وفى معرض المحاكاة الفنية للرواية، التى يتداخل فيها المنظور الميتافيزيقى مع المنظور الاجتماعى، نجد العلم يشتاق إلى الالتقاء بالإيمان، حتى لا يتنكب طريقه، ويحقق غاياته الإنسانية.

ويعد هذا الالتقاء أحد المعانى الإيجابية التى تحفل بها الرواية الخالدة، وتنقض مثل هذه الدعاوى غير الصحيحة.



أحاديث



فى عيد ميلاده السبعين

تشكل أعمال نجيب محفوظ فى القصة والرواية قيمة كبيرة فى أدبنا العربى المعاصر بفضل ما تزخر به من سمات فكرية وفنية رفيعة المستوى، تتراوح بين الواقعية والرمزية، استمتع وتأثر بها، فى أنحاء الوطن العربى، أكثر من جيل من القراء، وأكثر من جيل من الكتاب والمثقفين.

وعلى الرغم من أن هذا الكاتب المرموق قطع نحو نصف قرن فى الإنتاج المتصل، إلا أنه ظل حتى آخر العمر قادرًا على العطاء المتجدد، الذى يرتاد به الآفاق المجهولة لمجتمعه، بحثًا عن المعنى أو اليقين، فى الزمان والمكان، استجابة لروح العصر، وتعبيرًا عن إيقاعه الكامن، فى بعده الظاهر والخفى، وفى حالة السكون والحركة .

وخلال هذه الرحلة الفنية الخصبة، التى تضرب بتمكن فى القطاعات الطولية الهادئة أو العرضية المكثفة، قدم نجيب

محفوظ رؤاه الإنسانية للأشخاص والأحداث، التى تنبئ عن حس موضوعى دقيق بالحياة والتطور .

وفى عيد ميلاده السبعين، الذى احتفل به فى الحادى عشر من ديسمبر الماضى ١٩٨١ عقدت معه هذا الحديث، فى مكتبه الهادئ بالأهرام، لكى نتعرف من كلماته المباشرة على الإنسان فى شخصيته، كما تعرفنا من آثاره على الفنان .

● من المعروف أنك أدليت خلال حياتك الأدبية بمئات الأحاديث التى جمع جزء منها فى كتب. ولعلك تعد بذلك أكثر الأدباء العرب تدفقًا بالأحاديث الصحفية .. فهل يمكن أن أسأل : ماذا تمثل أو تعنى بالنسبة إليك هذه الأحاديث؟

هل تعدها تتمة لإبداعك القصصى والروائى ؟

هل هى امتداد لمقالاتك الصحفية ؟

هل تدلى بها بقصد التعبير عن وجهات نظرك فى الحياة والفن، وإلقاء مزيد من الضوء على إنتاجك ؟ أم كل هذا مجتمعًا ؟

– منذ مدة طويلة وأنا لا أرحب بالأحاديث لغلبة التكرار على أكثرها، ولكنى فى الوقت نفسه لا أدرى كيف أرفضها من الناحية الذوقية على الأقل. فأدلى بالرأى وأمرى لله. والحديث يحقق كافة الأغراض التى أشرت إليها مجتمعة، ولكننى لا

أعده فى منزلة الإنتاج الفنى من حيث شمولية التعبير عن موقفى فى الحياة وصدقه الكامل .

• لأن اسمك ظل يملأ الحياة الأدبية منذ الخمسينيات، أود أن تفرق بين نجيب محفوظ عبر العقود المتتالية، منذ الثلاثينيات حتى بداية الثمانينيات .

- كأى فرد فى هذه الدنيا يتغير باستمرار من حيث التلقى، وبالتالى من حيث الإعطاء، تنتقل اهتماماته من منظور إلى منظور، ولكنه لا يشعر بهذا التغيير مثلما يشعر به الناقد أو القارئ الواعى، ولعله بصفة عامة يتحول الجهاز الاستقبالى من الخارج إلى الداخل، ومن الحياة إلى ما وراء الحياة، كما يسجل بندول كل فرد بصفة عامة، والله أعلم .

■ هل تعتقد أن توهج الإبداع مرتبط بسن معين .. ذلك أنك على ارتفاع السن لا تزال قادراً على الإبداع الغزير المتصل، على حين تجد كاتباً مثل يحيى حقى يعترف بأنه لم يعد لديه ما يكتبه ؟

فما السر وراء هذا الاحتفاظ بملكة الإبداع نابضة بكل هذا العطاء؟

- الحق أن سؤالك يتعلق بقدرات خفية، يملك الحكم فيها أساتذة مختصون أكثر منى، ألا ترى أن الزهد قد يدرك إنساناً

فى شبابه، على حين أن آخر يتزوج وينجب فى الثمانين ؟ .. مع ملاحظة أن ضربك المثل بالأستاذ يحيى حقى غير موفق، فقد واصل الإنتاج حتى الشيخوخة، وبجمال وكيفية يغنيان عن أى غزارة .

● إذا أتيح لك أن تختار من أدبنا الروائى عشرة نصوص تمثل أدبنا العربى فى أروع نماذجه ..

ما هذه الأعمال؟ ومن قبل: ما المعايير التى تحكم اختيارك لها؟

- أتريد أن تجعل منى ناقدًا رغم أنفى ؟

كى أجيب على مثل هذا السؤال يجب أن أتفرغ له، ولكى أتفرغ له يجب أن ينضب معين إبداعى أولاً. ولا بأس بعد ذلك من مراجعة حياتنا الروائية وإعطاء الجواب المناسب، ولكن ستظل فى جميع الأحوال أعمال تلمع قبل الدراسة مثل : حديث عيسى بن هشام .. زينب .. الأيام .. عودة الروح ..

● بحكم دأبك وجلدك وتعميقك للأشياء ، كيف تنظر إلى الكتاب المتسرعين وأصحاب أنصاف المواهب، الذين تزخر بهم الحياة الثقافية ؟

- عليهم أن يوظفوا مواهبهم فيما يناسبها فى أنشطة الإذاعة والتليفزيون والسينما .

• تمر فى هذه الأيام ذكرى ٣٥ سنة على وفاة الشيخ مصطفى عبد الرازق (١٨٨٢- ١٩٤٧) الذى اتصلت به فى الجامعة اتصال التلميذ بالأستاذ .

ما هى القيمة الباقية التى يستحضرها فى ذهنك اسم هذا الشيخ الجليل؟

- قيمة علمية تتمثل فى الدقة ونشدان الوضوح .

قيمة علمية أيضًا تتمثل فى الموضوعية والنزاهة .

قيمة خلقية تتمثل فى العدل والنقاء والمثل الأعلى .

• تعيش السياسة على المستوى النظرى لا العملى .. تعيشها كفنان لا كسياسى، وإلا لانتميت للحزب الذى تراه معبراً عن أفكارك السياسية ..

هذا على الرغم من إيمانك الواضح بأن السياسة هى فعل مؤثر، وليست تعبيراً فنياً نظرياً .

- لست نظريًا بحتًا. ولكن مشاركتى اقتصرت على القدر الكافى للمواطن العادى، ثم إنها بعد ذلك الخميرة التى تستمد منها رؤيتى الفنية .

• تكاد ترى العدم مساوياً للخلق الجديد، أو تراهما من منظور واحد ..

- سؤالك يذكرنى بحادثة فى حياتى السابقة إذ دعانا الدكتور طه حسين بوصفه عميدًا للآداب ليعرف لم اخترنا ما اخترنا من تخصصات. ولما جاء دورى دار الحوار الآتى :

العميد - لماذا اخترت قسم الفلسفة ؟

أنا - أعطيت إجابة لا أذكرها محاولاً تفسير ولعى بالفلسفة .

العميد (ضاحكًا) - بما أن إجابتك غير مفهومة فقد أقنعتنى باتجاهك !

● تطالب دائمًا بإعادة النظر فى النظام العام، وطرح تصور شامل، يضمن لبلادنا القوة والتقدم .

فهل لك أن تضع بضع علامات لهذا التصور؟

- لقد كان حلمًا، ولكنه يبدو اليوم أنه يتحول إلى واقع وسياسة يومية .

فاليوم ثمة دعوة لتأصيل الديمقراطية.

واليوم ثمة دعوة لتأصيل الاشتراكية.

واليوم ثمة دعوة للانضباط والنقاء فى السلوك والعمل .

● تذكر فى «وجهة نظر» .. نشرت بجريدة «الأهرام» بتاريخ ٢٢ / ١٠ / ١٩٨١ الانفتاح والاستثمار الذى عرفته مصر فى

السبعينيات فى معرض التحبيذ، رغم الإرهاق الذى جلبه على القاعدة العريضة، على حين لم يستفد منه إلا عدد ضئيل جداً زاد من عدد المليونيرات فى مصر ..

ـ لا أذكر وجهة النظر تلك، ولكن ليتك جئتنى بالنص، وأنا طبعًا ضد الانغلاق. ولكن مع الانفتاح الإنتاجى. ومنذ الدعوة للانتفاح وأنا أدعو لذلك فى «الأهرام» والقصص.

متاعب البقاء والمصير

يعبر نجيب محفوظ عن أفكاره ومواقفه في الحياة والمجتمع خلال رواياته وقصصه ومسرحياته كما يعبر عنها خلال مقالاته وأحاديثه التى تزايد نشرها فى السنين الأخيرة .

وفى هذا الحوار مع نجيب محفوظ نلمس، بمزيد من الجلاء، بعض هذه الأفكار والمواقف التى تتصل بإنتاجه أو بالعصر الراهن، على اعتبار أنها تمثل، فى البداية والنهاية، المادة الأساسية التى ينسج منها أعماله الفنية الأصيلة، التى ترف بقيم الجمال الخلاقة، قدر رفيفها بالقيم الإنسانية التى ينتظمها دائمًا أكثر من دلالة اجتماعية أو نفسية أو ميتافيزيقية، ويتداخل فيها أكثر من بعد، يتراوح ما بين الواقعية والرمزية، وأكثر من إيحاء بالمعنى .

• فى بداية هذا اللقاء أود أن تطرح تصورك الخاص للوضع الإنسانى فى العصر الحديث .

- إن من يلقى نظرة شاملة على الأسرة البشرية يجدها أسرة يمزقها التناقض بين التقدم والتأخر، الغنى والفقر، الرأى ونقيضه، الأمل واليأس، الحياة والموت، ولعل مأساتها الأولى أنها مازالت تمارس الحياة على أساس أنها قبائل متناحرة على حين أنها أسرة واحدة لم تعثر بعد على من أو ما يوحدها بحيث تتغلب على متاعبها، ولا يبقى لها من المتاعب إلا المتاعب الوجودية، متاعب البقاء والمصير والمعنى .

● عدت فى السنين الأخيرة إلى كتابة المقالات، بعد عشرات السنين من كتابتها فى بداية حياتك الأدبية من سنة ١٩٢٨ إلى ١٩٣٦، فما هى الضرورة الملحة التى دفعت إلى ذلك، طالما أن إنتاجك الفنى يتحمل للتعبير عن أفكارك النظرية ؟

- إلحاح المشكلات اليومية، وعدم الاستقرار، وعجز الأعمال الفنية الكبيرة عن ملاحقة الأمواج المتتابعة من الأحداث والمتاعب. ولما كانت رغبتى الدائمة فى الغوص فى التاريخ لا تقل عن تطلعى أحيانًا للقفز خارج أسوار التاريخ، فإننى لا أجد بدًا فى أحوال كثيرة من التعبير المباشر عن طريق المقالة أو الحديث .

● لكل كاتب قضية واحدة أساسية يقف حياته ونتاجه عليها، وهى فى النهاية لب فكره وفنه، فهل لك أن تحدد، أو على الأقل تومئ، إلى هذه القضية؟ وفى ظل أية ظروف تحددت أبعادها ؟

- توجد قضية وربما أكثر من قضية، وأبعادها تحددت فى الظروف الحضارية التى صاحبتنى من المولد وحتى هذه المرّحلة من الحياة. ولا شك أن سلسلة رواياتى وقصصى ومقالاتى تكشف عن هذه القضية بأفضل من أية إجابة تتوقعها منى .

■ يؤكد إنتاجك، وبتعبير أدق لغته، أنك تنطوى فى صدرك على شاعر لم تستطع الكتابة النثرية أن تجهز عليه، بل زادته حضوراً وتألقاً .. فمن أى الينابيع تكوّن هذا الشاعر ؟

- إن صح ما تقول فلعله تكون من استعداد خاص، وحب قديم متجدد للشعر والطبيعة .

■ ما تفسيرك الموضوعى لاتفاق اليمين والوسط واليسار فى مصر خاصة على تقديرك، وهل يمكن لمثل هذا الموقف أن يظل على هذا النحو، أم تراه عرضة، بالضرورة، للتغير ؟ وفى أى اتجاه يتم هذا التغير ؟

- إن صح ما تقول فلعل مرجع ذلك إلى موضوعيتى التى تمنعنى من رفض أى جانب طيب فى رأى أو إنسان، وربما، أيضًا، لأننى أحوى عناصر غير منكورة من اليمين والوسط واليسار . ولكن لا تنس أن مثل هذا الموقف إن حظى بتقدير الموضوعيين من كل طائفة، فإنه يثر عداوة غير الموضوعيين، وما أكثرهم، لذلك فنصيبى من السخط يعادل على الأقل نصيبى من التقدير .

■ إلى أى مدى ترى أن الفنان ملتزم بالتجريب واقتحام الآفاق الجديدة إلى ما لا نهاية ، وأنه يجب أن يتخطى كل المكتسبات الفنية التى يحققها ، مهما كانت رفيعة القيمة ؟

- لا يجوز أن يلتزم الفنان إلا بإحساسه، فهو مرجعه وهو مرشده، وفى ذلك يتركز صدقه وإخلاصه. عليه أن يسمع صوته الداخلى وينفذه دون اعتبار لأى شىء آخر، فإن قال له قف وقف، وإن قال له إلى الأمام تقدم، وإن قال له إلى الوراء تقهقر .

■ خيانة المبدأ هى، من قبل ومن بعد، خيانة الإنسان لنفسه ومقوماته. وفى «ميرامار»، فى شخصيته «منصور باهى»، وعى شديد بما تفضى إليه مثل هذه الخيانة من حطة وحقارة، إذن كيف ترى الضعف البشرى ؟ هل يدان ؟ أم يغفر له؟

- لو أمكن أن أعطى جوابًا جاهزًا لما كان ثمة معنى للقضاء والمحاكم، فلكل جريمة ظروفها التى يجب تقديرها قبل إصدار الحكم. ومهما يكن من أمر فخيانة المبدأ هى بمثابة التضحية بالجانب الإنسانى لحساب الجانب الحيوانى فى الفرد .

■ يؤخذ عليك ككاتب روائى أن حوار الشخصيات وخواطرها وملاحظاتها وتعليقاتها لا يمكن أن تصدر عنها، وإنما تصدر من جعبة الفنان نجيب محفوظ.

ألا ترى أن الروائى يجب أن يتخفى، ويجعل شخصياته تتحدث بمنطقها ولغتها ؟

- للأسلوب الواقعى التزاماته، ولغيره التزامات أخرى. فالشحاذ مثلاً فى رواية واقعية مجرد شحاذ، وقد يكون فيلسوفًا فى رواية تعبيرية أو رمزية. أعتقد أننى التزم بالواقعية فى الأعمال الواقعية فى كل شىء عدا اللغة، وكثيرًا ما توحى الفصحى بسمو وهمى، مرجعه التركيب اللغوى نفسه، لا منطق المتحدث .

أخيرًا وليس آخرًا لا يجوز الحكم على صدق عمل فنى بشىء خارج عن ذاته، مثل واقع الحياة مثلاً، فالعالم لا يكاد يعرف ذلك منذ تجاوز نظرية أرسطو فى الصدق ومعناه التى قامت قديمًا على أن الفن تقليد للحياة .

■ إلى أى مدى يصح القول إنك تتحرك فى رواياتك داخل إطار الإيمان الدينى؟

- من قال لا أدرى فقد أفتى.

■ إلى أى مدى ترى أن المرأة أقرب إلى الطبيعة الخام الرعناء من الرجل ؟

– المرأة أقرب إلى الطبيعة، لا الطبيعة الرعناء. أما الطبيعة الرعناء فلا يمثلها غالبًا إلا الرجال، بدءًا من عم فلان إلى هتلر.

لكل جيل عمالقة

لا يزال نجيب محفوظ يعيش نفس الحياة التى كان يعيشها قبل أن تطبق شهرته الآفاق، بحصوله على جائزة نوبل فى الأداب ١٩٨٨ التى تقدر قيمتها المالية بحوالى مليون جنيه مصرى، وهو رقم كبير جداً لا يحلم به كاتب عربى، مثلما لم يحلم كاتب من قبل بالحصول على هذه الجائزة، التى ردت الاعتبار للأدب العربى أمام الآداب الأخرى، وردت الكرامة للأمة العربية أمام العالم .

ومع هذا فلم يتغير شىء من عادات نجيب محفوظ القديمة. وعلى الرغم من وهن السن المرتفع لا يزال كما هو فى عاداته المعيشية. كما لا يزال يتحلى بنفس الفضائل التى عرف بها، وعلى رأسها فضيلة التواضع .

لم يغير طريقته فى الحياة، ولا تعامله الحميم مع الآخرين، ولم يغير طريقته فى الكتابة .

إن النظام الصارم الذى طبقه على نفسه، خاصة منذ بلوغه الستين من عمره سنة ١٩٧١ وإحالته إلى المعاش، هو هو. يستيقظ فى الصباح الباكر. وقبل أن تمسح القاهرة النعاس عن عيونها، وتمتلئ شوارعها بالزحام البشرى الثقيل، وبالمواصلات المزعجة، يكون نجيب محفوظ قد سار على قدميه عدة كيلومترات، بحذاء النيل أو فوقه، مستغرقًا فى تفكيره اليومى، من منزله فى حى العجوزة إلى مقهاه المفضل فى ميدان التحرير .

وفى هذا المقهى المطل على أكبر ميادين العاصمة، يحتسى نجيب محفوظ عدة رشفات فقط من فنجان القهوة السادة، ويتصفح الجرائد والمجلات، ولا يقرأ منها إلا عناوينها الكبيرة، بسبب ضعف بصره .

وبعد ساعة واحدة يغادر نجيب محفوظ المقهى ليستأنف رياضته المفضلة، السير على الأقدام، فى طريق العودة إلى بيته، أو متوجهًا إلى مكتبه فى جريدة «الأهرام» إذا كان اليوم الخميس، وهو اليوم الوحيد فى الأسبوع الذى يذهب فيه إلى «الأهرام» ليسلم مقاله «وجهة نظر»، ويلتقى فيه بالكتّاب والصحفيين من أنحاء العالم، الذين يحرصون على لقائه بصفته أكبر الأدباء العرب، والكاتب العربى الوحيد الحاصل على جائزة نوبل .

أما يوم الجمعة بعد الظهر، فإنه موعد الندوة الأسبوعية التى يحرص عليها نجيب محفوظ منذ نحو نصف قرن. وقد تنقلت هذه الندوة بين أكثر من مكان، مثل كازينو الأوبرا، ومقهى ريش، إلى أن استقرت فى كازينو قصر النيل.

ولأن ندوة كازينو قصر النيل، مثلها مثل ما سبقها، مفتوحة لكل من يشاء أن يرى نجيب محفوظ، ويستمتع بحضوره، ويناقشه فيما يخطر له، من المثقفين وأشباه المثقفين والفضوليين، التقيت بنجيب محفوظ فى مكتبه بجريدة «الأهرام»، وكان أصلاً مكتب توفيق الحكيم، وذلك لأستطلع رأيه فى الحركة الثقافية كما ينبغى أن تكون، وأتعرف على بعض جوانب من حياته الفنية التى أثرت الأدب العربى بل والأدب العالمى بأنضج الأعمال فى مجال القصة والرواية .

وللأجيال الجديدة من الشباب التى لم تقرأ أدب نجيب محفوظ، أذكر لهم أنه يرى العالم كله بشرقه وغربه، المتقدم منه والمتخلف، أسرة واحدة، ويعتبر نفسه ثمرة ثلاثة جذور، أو ثلاث حضارات، التقت فى شخصه فى تناغم، وهى الحضارة الفرعونية، والحضارة العربية الإسلامية، والحضارة الأوروبية. تغذى من الحضارتين : الأولى والثانية، وارتوى من الثالثة .

من هذه المنابع الثلاثة تكون سيد كتاب القصة العربية، نجيب محفوظ، واهتدى إلى رؤياه الشاملة التى تقف، فى بحثها

عن الحقيقة وإيمانها بالعدل، نفس الوقفة أمام مختلف الاحتمالات للشيء ونقيضه، أو للأطراف المتقابلة، وتلمس فى الجزئى والفردى الكلى والإنسانى. فى هذه الرؤية يمتزج وجه الخير بالشر، والشجون بالفرح، والحلم بالحقيقة، ولا تنفصل فيها القيم الجمالية عن القيم الاجتماعية، فى علاقتها مع حركة الحياة .

وهذا هو نص الحوار مع نجيب محفوظ .

● كيف تنظر إلى الحياة الثقافية كما ينبغى أن تكون؟

ـ للإجابة على هذا السؤال الخاص بالحياة الثقافية، وكيف ينبغى أن تكون فى حالتها المثلى، أقول إنه يجب أن يراعى الزمن الذى تعطى فيه هذه الإجابة. فنحن فى زمن التوجه نحو الديمقراطية. وعلى هذا الأساس يجب أن يتحدّد دور الأفراد والدولة.

إننى أرى أن النشاط الثقافى عملية مشتركة يجب أن تقتصر على المبدعين من ناحية، وعلى المتلقين من ناحية أخرى، ولا يتدخل فيها طرف ثالث .

■ وأين تقف الدولة بين هذين الطرفين؟

ـ لكى نحدد دور الدولة علينا أن نسأل أولاً : ما واجباتها فى هذا النظام الديمقراطى لدولة من العالم الثالث ؟ هذا ما يجب ألا ننساه .

ـ أعتقد أن مهمتها الأولى خلق المواطن المثقف عن طريق مؤسساتها المختلفة التى تملكها وحدها، وأهمها المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية، وأجهزة الإعلام من راديو وتليفزيون وصحافة .. وهذا شىء جرب فى أيامنا ونجح.

■ فى ضوء هذه التجربة التى تشير إليها كيف يمكن أن نتغلب على العقبات التى تعترض طريق العمل الثقافى؟

ـ أحب أن أقول إنه إذا وجدت قاعدة مثقفة انحلت جميع مشاكل الثقافة. مثلاً، مشاكل النشر، تجد القطاع الخاص يهتم بالنشر إن وجد زبونًا، أى وجد قراء من هذه القاعدة المثقفة. كما أن الصفحات الأدبية فى الجرائد سيعتنى بها حين يكون لها قراء من هذه القاعدة، وهكذا إذا توفر الجمهور المثقف لن تجد مشكلة حقيقية، وتصبح كل المشاكل ثانوية .

وهناك دور آخر للدولة تقوم به، وهو ألا تخل بحرية الفن والثقافة.

● هل يمكن أن تضع خطة ثقافية تلتزم بها الدولة إذا ما ارادت أن تنهض بالثقافة ؟

ـ أول ما ينبغى للدولة عمله تشجيع الأعمال الفنية الرفيعة تشجيعًا مجزيًا .

ثانيًا : إصدار التشريعات التى تحمى الآثار الفنية من التزوير والسرقات فى شكل كاسيت أو كتب .. وذلك بالاتفاق

مع جميع البلاد العربية على خطة لمكافحة ما تتعرض له الآثار من أخطار .

وللدولة دور مهم أيضًا فى ترميم الآثار وحفظها وتجديدها، لأن هذا ليس عمل الأفراد. وعلى الدولة أن توليه أهمية بالغة .

ثالثًا : إزالة جميع المعوقات فى تصدير الكتاب واستيراده، لأن الكتاب يمثل أهم وجوه الإبداع .

رابعًا : ضمان حرية الرأى وترشيد الرقابة على المصنفات الفنية .

ما عدا ذلك يجب على الدولة أن ترفع يدها عن الفكر والفن سواء فى السينما أو المسرح أو الكتاب .. أو أى شىء آخر.

ومن لا يستطيع من الأفراد أن ينجح فى العمل، عليه أن يعتقد أن الزمن لم يتح له بعد أداء هذه المهمة .

■ **ولكن كيف تنظر إلى دور الدولة فى مجال الإنتاج الثقافى نفسه ؟**

ـ أعود لأذكر أن تدخل الدولة لا غنى عنه فى المجالات التى ذكرتها. وقد قدم إنشاء القطاع العام الثقافى فى مصر فوائد

غير منكورة، مثل إنشاء المعاهد الفنية المختلفة، والمجلس الأعلى للثقافة، وبعض الآثار القليلة التى قدمها فى إنتاج الأفلام والمسرحيات .

ولكن هذا كله لا يكفر عن سيطرتها على هذه الفنون، ولا عن تحويلها جمهرة المبدعين إلى موظفين، وخلطها للقيم، واضطهادها لفريق من المثقفين أو لفريق مضاد تبعًا للعهود المختلفة، وما أعقب ذلك من الهجرات الواسعة للكتاب والفنانين خارج وطنهم .

■ فى كلمة موجزة ما الاستراتيچية المستقبلية التى تراها ملائمة للمرحلة القادمة ؟

ـ ما قلته من البداية هو الاستراتيچية التى يجب أن تعود إليها .

■ أجرى معك هذا الحوار بعد فترة قصيرة من رحيل موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، وقبله رحيل لويس عوض، وقبلها حسين فوزى، وغيرهم ... ماذا تقول عن هذه الشخصيات الفذة ؟

ـ الحقيقة أننا فقدنا بهؤلاء شخصيات كبيرة جدًا . ولكن ما الحيلة ؟! لابد أن يأخذ الموت دوره. والمهم أن ننقى الجو

الثقافى لكى تحل محلهم المواهب الجديدة والمبدعين الجدد، فتملأ مكان الراحلين .

ولم يضن الزمان بخلق عمالقة من كل جيل، فلكل جيل عمالقته .

منابع الإلهام

لم يكن الحوار مع نجيب محفوظ هذه المرة سهلاً لأنه لا يتناول أدبه، وما يثيره من آراء وتقييمات مختلفة بين القراء والنقاد، وإنما يتناول حياته الشخصية منذ الطفولة، وما أحاط بها، وهى حياة محدودة جدًا فى حركتها، تنحصر بين عدد ضئيل من الأحياء الشعبية والمتوسطة فى مصر، ولكنها غنية بما ألهمت صاحبها من أفكار ورؤى ومواقف، تتجسد فى أعماله القصصية والروائية التى كتبها على امتداد نصف قرن، ولا تزال قادرة إلى اليوم على إلهامه، رغم حدة المتغيرات التى شهدتها الحياة المصرية فى السبعينيات، بالنسبة لكاتب شديد الارتباط بالمجتمع، عاصر بلاده وهى تبنى اقتصادها الوطنى وفق تخطيط اشتراكى، ثم رآها تتخلى عن المكاسب الاشتراكية، وتخضع لقوى السوق، ومعاداة التنمية.

وفى هذا الحوار مع محفوظ، سنتعرف على أثر الوحدة التى عاشها فى طفولته، وعلى رأيه فى الحب الأول الذى عرضه عن تجربة، فى بعض قصصه، باقتدار فنى ملحوظ، وارتباطه الدائم بالقاهرة، وعلاقته بالأجيال السابقة والتالية، ودفاعه عن المتناقضات التى يراها البعض بين حياته وأدبه، أو بين ما يكتبه فى مقالاته وما يكتبه فى إبداعه. والنظام الصارم الذى يلتزم به فى أيامه، والفروق بين الندوات التى ظل يعقدها فى أكثر من مقهى منذ الأربعينيات، وغير ذلك، وفيما يلى الحوار :

- إلى أى مدى ترى أن حياة الوحدة التى عشتها فى طفولتك، بلا أخ أو أخت فى مثل سنك، خلقت فى نفسك روح التفكير والتأمل ؟

- أتاحت لى فى تلك الظروف قدرًا من الوحدة لا يتاح عادة للأطفال، فكنت ألعب مع نفسى ومع الأشياء، ويجرى بينى وبينها حوار دائم، ولعلى منذ ذلك الوقت لقنت مبادئ المصالحة مع الوحدة، والتأمل .

● «الحب الأول» كيف تراه فى حياة الإنسان ؟ وما معنى أن يرتبط الإنسان بلحظة واحدة ماضية، وأمامه ملايين اللحظات التالية، التى يمكن أن يرتبط فيها بحب آخر ؟

- أهمية الحب الأول تجىء من أنه اكتشاف بكر لأجمل وأقوى عاطفة إنسانية، ولذلك فهو بتلك الصورة لا يتكرر أبدًا حتى ولو حل محله حب أنضج منه وأجدى، وهو يضفى سحره على زمانه فيصبح أجمل الأزمنة.

• لأنك مرتبط بالقاهرة وبأحياء معينة فيها مثل الحسين والعباسية ووسط المدينة، كيف تنظر إلى هؤلاء الأدباء الذين دفعتهم الظروف السياسية فى بلادنا فى السبعينيات إلى الرحيل عن القاهرة، ولم يتمكنوا من العودة إليها إلا بعد سنوات طويلة، أو بعد الموت ؟

- الحق أن الرحيل عن الوطن بالنسبة للفنان نوعان، نوع اختيارى لاكتساب الخبرة وتوسيع الرؤية وهذا مفيد جدًا .

ونوع إجبارى وهو ضار وخاصة إذا طال، فالمفروض ألا ينفصل الفنان عن منابع إلهامه .

• عاصرت أكثر من جيل : جيل طه حسين والعقاد والمازنى والزيات وأحمد أمين، وجيل نجيب محفوظ وعادل كامل والسحار وأمين يوسف غراب وعبد الحليم عبد الله، وغيرهم. ثم الأجيال التالية . كيف تنظر إلى كل جيل؟ وما القيم التى يرتبط بها كل جيل فى ذهنك ووجدانك ؟

- الجيل الأول هو جيل الرواد، جيل المعلمين الكبار، قدموا لنا التراث والمعاصرة بلا تعصب ولا انبهار، وضربوا لنا الأمثال فى الإبداع الحديث.

جيلنا جيل التخصص يجىء فى أعقاب الموسوعية، وخاصة فى الرواية، ويتلخص إنجازهم فى زرع الأشكال الحديثة فى أرضنا بصفة أصيلة دائمة، ونحن نعتبر امتدادًا للجيل السابق مع تطوير له فى مجارى التخصص .

الجيل الثالث نشأ وتربى فى جو مختلف، وتأثر أكبر تأثر بثورة يوليو فى انتصاراتها الكبيرة وهزائمها الوبيلة، فاتسم امتداده لنا بتطور أعنف بلغ أحيانًا حد التمرد والثورة .

● ما تفسيرك لبعض المتناقضات فى حياتك، منها على سبيل المثال: إيمانك بالاشتراكية وصداقتك للإقطاعيين. تسليمك بتردى الحياة الاجتماعية، ودفاعك عن كامب ديفيد. علاقتك الحميمة بالأصدقاء، وابتعادك عن الأهل. إيمانك بالحرية الشخصية وإصرارك على أن تدرس ابنتك فى كلية الآداب؟

- الإيمان بالمبدأ لا يتنافى مع الصداقة، والأصدقاء يتفقون ويختلفون، ولكن من الممكن أن يتحابوا فى جميع الأحوال.

وان تسليمى بتردى الحياة الاجتماعية كان ضمن الأسباب التى بلورت موقفى من كامب ديفيد .

والقرابة اليوم علاقة عرضية. أما الصداقة فعلاقة روحية. واعلم يا سيدى أنى لا أتجاوز فى مخاطبة أبنائى حد النصيحة مع الاحترام الكامل لحريتهم.

● الكتابة، والفن عمومًا، هوى، والهوى لا يخضع مطلقًا للنظام الصارم، وإلا فقد خاصيته التلقائية؟

ومع ذلك فلعلك تكون، بالدقة البالغة التى تلتزم بها، الاستثناء الوحيد الذى يؤكد قيمة النظام، وقدرته على التحكم فى الهوى .

– إنى لا أعرف النظام إلا عند العمل. أما قبل ذلك فأنا فنان عادى ينغمر فى التلقائية والهوى، فالعمل يخضع للنظام والإرادة، أما الإبداع فلا يعرف غير الحرية .

● ماذا كان يمكن أن تكون حياتك لو عشت زمنًا قديمًا جدًا، قبل أن تخترع «الساعة»، وقبل أن يعرف تاريخ «الشهور» و «الأيام» ؟

ـ لعلى كنت سأعيش مستجيبًا لحركة الشمس، وهى فى النهاية أصل الشهور والأيام والساعة .

• تؤكد «المرايا»، التى تقترب من التراجم، ما يراه عدد من النقاد من أن تطور كتابة التراجم صاحبه تطور مماثل فى كتابة القصة، وإن التشابه بينهما يتمثل فى التراجم التى تتجرد من القيمة التاريخية المحضة، وتختلط فيها الحقائق بالأوهام، والوقائع بالخيال .

كما أن للاعترافات تأثيرها فى كتابة التراجم والقصص على حد سواء، من جهة تعمق الشخصيات، والغوص وراء دوافعها الخفية .

- أنا لم أكتب ترجمة واحدة، فالترجمة تقتضى الصدق والأمانة والتدقيق، أما ما فعلته فى «المرايا» فلا يخرج عن حدود الشخصية الروائية الواقعية، من حيث أن ينطلق القلم من مثال حقيقى ليفعل به ما يشاء استهدافًا لغرض فنى مجسد .

وأنى أتحدى أن تجد فى «المرايا» شخصًا حقيقيًا بالكامل .

• ما أجمل أن يتفوق الابن على أبيه .. والتلميذ على أستاذه .. فى المكانة والشهرة .. كيف كان وقع هذا التفوق على أبيك وعلى أساتذتك ؟

- لقد رحل والدى قبل أن أنشر أى كتاب. ولا أظن بحال أننى تفوقت على أساتذتى الأدباء الذين يمثلون جيل العمالقة .

● من أى تجارب وقراءات اكتسبت هذا التقدير العظيم للحياة ؟

ـ الأصل أن تقدر الحياة بالغريزة والطبع، وتزيدنا التجارب - وضمنها القراءة ـ فهمًا وذوقًا .

ولكن قد تجىء الحكمة لتدعو إلى نبذ الحياة واحتقارها، وقد يحدث العكس تبعًا لاختلاف المزاج والرؤية .

● هل يمكن أن نعرف شيئًا عن مذكراتك الخاصة التى بدأت كتابتها سنة ١٩٢٨، وانت لا تزال طالبًا فى المدرسة الثانوية، حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢؟

- هى يوميات وخواطر وتسجيل لأحداث خاصة، ويندر أن يوجد فيها ما يمثل قيمة عامة .

● واظبت سنوات طويلة على ندوة «الأوبرا» من ١٩٤٣ إلى ١٩٦٢، ثم ندوة مقهى «ريش»، وأخيراً كازينو «قصر النيل»، فيم تختلف كل ندوة عن الأخرى ؟

- الندوات تختلف مسجلة الاختلاف فى حياتنا العامة .

فالأولى كانت ندوة أدبية بنسبة ٩٠ ٪ سياسية بنسبة ١٠ ٪.

الثانية كانت ندوة أدبية بنسبة ٥٠ ٪ سياسية بنسبة ٥٠ ٪ .

الثالثة أدبية بنسبة ٢٠ ٪ وسياسية بنسبة ٨٠ ٪ .

وهذه النسب غاية فى البلاغة فى التعبير عن علاقة الثقافة بحياتنا وتطورها.

• ألا ترى أن ضمن القصص القصيرة الأولى التى نشرتها، ولم تجمع فى كتب، ما يستحق أن يصدر فى مجاميع استكمالاً لإنتاجك ؟

ـ كلا .. فحتى مجموعة «همس الجنون» لم تنشر إلا بفضل إصرار المرحوم عبد الحميد السحار .

• ماذا بقى من بدايتك الفلسفية فى حياتك الأدبية ؟

ـ إذا استطاع الإنسان أن يتخلص من آثار طعامه فى تكوينه الجسدى والروحى استطاع أن يتخلص من دراسته. إن الفلسفة رؤية وشمول، ويمكن أن تجد آثارها فى جميع ما كتبت .

• يبقى من كل كاتب عدد محدود من أعماله هى التى يكتب لها الخلود .

فهل توافقنى على أن «بداية ونهاية» و «الثلاثية» و «أولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» و «الحرافيش» هى أكثر أعمالك نضجاً وجمالاً ؟ أم أن لك رأياً آخر ؟

ـ أعتقد أنه يمكن تصفية الكاتب فى عمل واحد أو اثنين، وغالبًا ما يجسد هذا العمل رؤيته العامة بالكامل - ولكنك اخترت اختيارًا حسنًا، وإن كنت كريمًا أكثر من اللازم .

• هل تعتقد أن للكاتب عمراً فنياً يتوقف عنده ؟ وما الذى يحدد هذا العمر ؟

- نعم وهو يتوقف إذا عجز عن الإبداع أو تجاوزه الزمان فانصرف عنه قراؤه.

• إلى أى مدى تتفق مع يوسف إدريس فى طلبه منك أن تتريث فى الكتابة، بسبب «حالة الإحباط والبلبلة والتخبط وعدم الاتزان» التى نعيشها، حتى لا تصبح أعمالك عبئاً على إنتاجك الجيد الذى أبدعته فى الماضى، وكنت تقول فيه شيئاً محدداً للواقع القائم المتعين ؟

- هذه نصيحة حسنة وذكية، ولكن فى مثل سنى لا يحسن التأجيل .

• تؤلف الأحاديث الكثيرة التى عقدها معك الكتاب والصحفيون فى مصر والوطن العربى كتاباً نقدياً ضخماً عن نجيب محفوظ بقلم نجيب محفوظ .

هل تعتقد أن هذه الأحاديث التى تبرز الناقد الكامن فى نفسك تحسب ضمن مكاسبك، أم ضمن خسائرك؟

- العلم عند الله.

هموم العرب

لم أستطع فى اليوم التالى لفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب أن أعقد معه هذا الحوار .

كان يجلس كعادته كل صباح فى مقهى «على بابا» بميدان التحرير، إلى مائدة صغيرة بالدور الأول العلوى، الذى يطل على الميدان الفسيح، يدلى بحديث خاطف إلى صحفية أجنبية تجلس فى مواجهته على المائدة، وأمامها يقف ما لا يقل عن خمسين صحفيًا ومراسلاً ومندوبًا لوكالات الأنباء والإذاعات والتليفزيونات من أنحاء العالم. ومعهم عدد كبير من المصورين، لا يتوقفون عن التقاط الصور لنجيب محفوظ نجم العالم الأدبى لسنة كاملة قادمة، والاسم الخالد فى سماء الأدب العربى .

ولم يكن بوسع نجيب محفوظ غير أن يلتفت بين سؤال وسؤال إلى هذا الجمع الذى يغص به المكان، فإذا لمح أحدًا

يعرفه - وما أكثرهم - نهض من مقعده لكى يتلقى التهنئة، ويتبادل معه بضع كلمات، ثم يجلس من جديد مواصلاً حديثه مع الصحفية الأجنبية .

وعندما رآنى فى إحدى لفتاته، تقدمت منه على الفور، غير آبه بالزحام، وحييته بما يستحقه كاتب من عصرنا، كسر العزلة التى فرضت على الأدب العربى، وفتح أمامه الطريق ليتعدى حدود الوطن إلى الآفاق الإنسانية، ويكون على قدم المساواة مع الآداب العالمية.

وقبل أن أسأله بدورى أن يحدد لى موعداً لإجراء هذا الحوار، بادرنى قائلاً :

- أنا عارف أسئلتك. لا يصلح معها هذا الجو الإعلامى الصاخب، انتظر قليلاً، بضعة أيام تنحسر فيها هذه الموجة، ثم نلتقى لقاء هادئًا طويلاً .

تقبلت كلماته بامتنان مفسحًا مكانى لآخرين، كانوا يتدافعون فى المكان الضيق، فى كل الاتجاهات، وعيونهم تلتمع بالفرح والإعجاب.

أما على الرصيف المحاذى للمقهى، فكانت أعداد كبيرة من الشباب والرجال والنساء تقف لتحيى نجيب محفوظ من مكانها البعيد، وتلوح له بأيديها، معبرة عن مشاعر الحب والفرح والتقدير .

وفى الطريق الطويل الذى يسير فيه نجيب محفوظ من بيته فى العجوزة إلى ميدان التحرير، إلى مكتبه فى جريدة الأهرام بشارع الجلاء، كان يتلقى كذلك من عامة الشعب تحية كثيرين، يعبرون بها عن فرحة عامة عمت مصر كلها، والحق أنها عمت الوطن العربى بأسره، بدرجة تؤكد أن هذه القمة الأدبية الشامخة فى حياتنا سكنت ضمير بلادها وشعبها، مثلما سكنت ضمير الثقافة العربية، وضمير المثقفين العرب.

وبدلاً من أن تنحسر الموجة حول نجيب محفوظ كما توقع، ظلت فى تصاعد مستمر ولا تزال، مما دفع «الأهرام» إلى تعيين سكرتارية تنظم اللقاء به بموعد سابق، وبوقت محدد .

ولولا هذا التنظيم، الذى اضطر نجيب محفوظ إلى قبوله، لكان من المستحيل إجراء أى حوار معه، خاصة إذا أريد أن يتصف بقدر من التأنى والعمق، وهو ما حاولت أن أحققه، ولو فى حده الأدنى، وحسب ما تسمح به طاقة رجل فى السابعة والسبعين من عمره، وجد العالم فى لحظة يحيط به .

وهذه هى الأسئلة التى أعددتها على الورق لنجيب محفوظ، وهذه هى إجاباته التى تلقيتها منه .

■ ما الإنجاز الفنى الكبير الذى ترى أنك حققته للأدب العربى؟

- أعتقد أن هذا الإنجاز يتمثل فى المحافظة على اللغة الفصحى، على مستوى السرد والحوار، وتطويعهما لأشكال وقوالب وصيغ الفن الحديث فى القصة والرواية .

■ تعد هذه الأيام خطاب الفوز لإرساله إلى الأكاديمية السويدية فى استكهولم، لقراءته من فوق منبرها ليلة الاحتفال، إن لم تلقه بنفسك. ماذا تزمع أن تقول فى هذا الخطاب ؟

- الحق أنى من ساعة إعلان الجائزة إلى هذه اللحظة التى أكلمك فيها وليس لدى فرصة التفكير فى أى شىء .

ولكن يحتمل أن يتضمن الخطاب شيئًا عن الأدب العربى المعاصر، أعرض منه لمحات فى هذا الخطاب .

■ والعالم يتعرف عليك وعلى أدبك الذى استحق جائزة نوبل عن جدارة، هل لى أن أسألك : ما الدافع الدائم لك للكتابة؟

- عندما ترجع إلى أصل هذا الدافع تجده فعلاً صار ينشد الإشباع. ومع العمر والنضج تتكون لصاحب هذا الدافع رؤية وآراء وموقف، ويتسلل كل هذا إلى إنجازه الفنى .

■ هل تفضل أن تقرأ روايات مثل «أولاد حارتنا» و «اللص والكلاب» و «الطريق» وغيرها من نفس النوع على المستوى الواقعى، أو على مستوى الرمز والمعانى الميتافيزيقية؟

ـ الأفضل أن تقرأ على جميع مستوياتها. وهذا ما يرضى المؤلف.

لكنى أحافظ على المستوى الواقعى، لأنه يوجد قراء لا يتذوقون إلا الواقع، ويضيقون بغيره .

■ ككاتب مقبل على مرحلة جديدة يتسع فيها اهتمام القراء والنقاد به فى العالم، بما لا يقاس بما مضى، أود أن تذكر كيف تقرأ ؟ ما الذى يسترعى انتباهك فيما تقرأ من عناصر الكتابة وفق أولياتها؟

ـ عندما يقرأ القارئ لا تنفصل لديه عناصر المقروء. بل أخشى أن أقول إنها إذا انفصلت دل ذلك على انحلال ما يقرأ بعض الشىء .

لهذا يجب أن يؤخذ النص المقروء موضوعًا ومضمونًا وشكلاً فى دفعة واحدة .

وجمال الأسلوب أن يكون متصلاً اتصالاً وثيقًا بالموضوع والمضمون .

أما الناقد فالموقف بالنسبة له يختلف : فعندما يستمتع بهذا العنصر الكلى، يمكنه بعد ذلك أن يقرأ كل عنصر من هذه العناصر التى تشكل منها الكتابة على حدة .

■ **جاء فى حيثيات استحقاقك لجائزة نوبل أن أدبكم يتسم بوضوح الرؤية الصافية، والغموض المثير بظلاله ودلالاته النافذة. فكيف تنظر ككاتب معاصر إلى الوضوح والغموض كقيم جمالية؟**

- رأيى أن هدف كل كاتب مسئول هو الوضوح، لأن واجبه الإيصال، وليس الإبداع فقط، فإذا عثرت على شىء من الغموض، فهو يمثل أكبر وضوح ممكن، بحيث لو كان لديك ما هو أوضح منه بدون إخلال بإيقاع الفن، لكان الغموض هنا مرفوضًا. لعلى عبرت .

■ **وبالنسبة لكتاباتك ؟**

- قد تجد فى مؤلفاتى غموضًا يوحى، لأنى لا أستطيع وضوحًا أكثر من ذلك. إنما الهدف هو الوضوح، لأنى لا أكتب لكى أخبئ شيئًا .

■ **إلى أى شىء ترجع الثراء والتنوع والاتساع فى أدبك، الذى يشهد به النقاد؟**

- الحقيقة لا أزعم أن كل ذلك متوفر فى أدبى، ولا أستطيع تفسيره إن وُجد.

■ **ما مدى إمكانية التوفيق، فى نظرك، بين العلم والدين، بين الجزئى والمطلق، بين إرادة الحياة الحرة، وقيود الواقع؟**

ـ المسألة، أولاً، لا تناقض بين العلم والدين الحقيقى. فالعلم يكشف حقائق الحياة، ولا يمكن تفسير ما فيها من إعجاز إلا بالإيمان .

والعلاقة بين الجزئى والكلى علاقة لا تنفصم، فالكلى لا يتضح إلا بالجزئى. والجزئى لا يكتمل إلا فى نطاق الكلى.

وقيود الواقع عوائق موجودة، والحرية تمارس ذاتها فيها، وإلا لم تعد حرية، وهى ليست حرية إلا إذا مارست ذاتها فى التعامل مع هذه التحديات التى نراها فى قيود الواقع.

■ ما هو ـ فى تقديرك ـ أفدح هموم وطننا العربى؟ وما أعظم أهدافه؟

ـ أفدح هذه الهموم تعرض أكثر شعوبه للقهر، اهتزاز قيم حقوق الإنسان، الصراع الذى لم يحسم بين تقاليد خرافية قديمة ونور العلم الحديث، بالإضافة إلى الفقر فى بعض دوله. أما هدفه فمعروف أن يعيش عصره على مستوى رفيع، ويصبح من الدول التى تعطى ولا تأخذ فقط.

■ كيف تنظر إلى التناقضات التى تحكم الحياة حين تتردى؟ وكيف تتعامل مع النهايات غير المتوقعة بالنسبة للمقدمات مما نطالعه كثيراً فى أدبك ؟

ـ ينساق الكاتب فى عمله الفنى بوجدانه، ويصبح دور العقل مقتصرًا على التنظيم، ولذلك من الصعب أن يجيب الواحد على مثل هذا السؤال.

■ لماذا تعتبر التجويد فى الإبداع أهم من التجديد ، والكاتب المجود أهم من الكاتب المجدد؟

ـ ليس المجال هنا مجال مفاضلة فلابد من التجديد، وغالبًا ما يجىء التجديد ويكون هو كل إنجاز الأديب .

لكن ما يصنع العمل الفنى الحقيقى التجويد .. أن تأخذ هذا التجديد وتجوده. من أول من صنع الواقعية، لا تكاد تذكره، لكن لا شك أن بلزاك قمة بقدرته على تجويد هذه الواقعية .

من أول من كتب تيار الوعى فى الرواية، لا يكاد أحد يذكره. لكن جويس قمة .

■ كيف تزن دور الفرد فى التاريخ بالقياس إلى دور المجموع؟ وهل تضاؤل دور الفرد فى المجتمع يعنى بالضرورة غياب الديمقراطية ؟

ـ عن السؤال الثانى أجيب نعم. لأن معنى الديمقراطية أن توسع دور الفرد، ولا يمكن أن يكون دور الفرد ضئيلاً والديمقراطية قائمة. والعلاقة بين الفرد والمجموع حتمية. فالمجموع بعمله هو الذى يهيئ لمناخ معين يلتقطه فرد أو عدة

أفراد، فيحدث التعاون والاستجابة. فلابد من مناخ المجموع، ولابد من مبادرة الفرد .

■ تأثرت على مستوى الفكر الأوروبى شرقًا وغرباً بماركس، وداروين، وفرويد، فما القاسم المشترك الذى يجمع بينهم ؟

ـ عاش هؤلاء الثلاثة فى عمر واحد، وزمن متقارب، واحد يحاول تغيير المجتمع، ويضع له تفسيرًا جديدًا. وواحد يعطى الحياة تفسيرًا جديدًا. وواحد يعطى السلوك تفسيرًا جديداً.

■ وعلى المستوى العربى أو المصرى تأثرت بمصطفى عبد الرازق، وعباس محمود العقاد، وسلامة موسى، فما الذى يجمع أيضًا بينهم ؟

ـ ما يجمع بينهم الدعوة للتقدم .

■ واخيراً ما الذى يجمع بين تولستوى، ابسن، ويلز، برناردشو، توماس مان، من الذين قرأت لهم، وأعجبت بهم ؟

ـ هؤلاء جميعًا ينتمون إلى حضارة واحدة، وإن كان لكل واحد رؤيته الخاصة كأديب متفرد .

■ لا شك أن مشاركة الثقافة العربية للثقافة العالمية، بعد فوزك بنوبل، سيفرض علينا الاستجابة لمقتضيات هذه الثقافة العالمية المعاصرة ذات الطابع الإنسانى الحضارى ؟

ـ بصرف النظر عن جائزة نوبل، وعن أى فوز، فإن الإنسان ينشأ فى أى عصر فى ظل تراث، ويتطلع إلى العالم من حوله

ليفهمه، وينظم حياته على هذا الأساس. وهذا واجب إنسانى، بصرف النظر عن الجوائز .

■ قليل من يعرف انك اهتممت بالفن التشكيلى ودرسته، وكنت على وشك إعداد رسالة ماجستير فى كلية آداب القاهرة عن فلسفة الجمال ، فما العلاقة فى مفهومك بين الفن والأدب؟

- يا سيدى، أى دراسة أو معرفة فى الدنيا تفيد الإنسان كإنسان، وبالأحرى الأديب كمبدع .

والفن التشكيلى مثل كل الفنون يحقق هذه الفائدة، ذلك أنه بين كل الفنون عناصر مشتركة. أحيانًا نجد الفن التشكيلى يبادر بنوع من التحديث يتبعه الأدب، وهكذا، وهناك تشابه كبير بين المثال والروائى .

■ كيف تنظر الشخصية المصرية - جوهر أدبك - إلى الحياة والتقاليد ؟ وكيف تتعامل معها ؟

- الشخصية المصرية العادية تميل إلى التمسك بتقاليدها، ما يستحق الدوام منها وما لا يستحق، ولكنها تتسامح مع الجديد ولا ترفضه، فيتطور، وتكثر المتناقضات فى حياتها.

■ ما أكثر الرصاص الطائش فى أدبك الذى يصيب الأقوياء، بينما ينجو الأوغاد. هناك، أيضًا، الهلاك الذى يترصد من يحاول الهرب طلبًا للأمان. وما أعمق خطوات

الزمن التى لا تتوقف فى دورتها، فتضعف وتذل القوى، وتقوى الضعيف، هل هذه رؤية عبثية فى صميمها؟

- لا تعتبر هذا عبثًا ، اعتبره فسادًا .

■ **ترى أن اتجاه الأدب إلى التاريخ نوع من الإفلاس، والتاريخ فى رأيى لا يختلف عن الواقع ولا ينفصل عنه، ذلك أن تعامل الكاتب معه كمادة يلقى الضوء على هذا الواقع، ولا ينأى عنه .**

- أنا كأديب مهتم بالواقع أستمد منه إلهاماتى. ولكن فى ساعات معينة يخطر لى أنى قلت ما أريد عن الواقع. عندئذ يكون هناك بنك تسليف فى التاريخ، وأنا معك فى أن التاريخ لا يختلف عن الواقع، إنه واقع قديم، وقد يكون أجد من الواقع .

■ **لا أريد فى ختام هذا الحوار أن توجه رسالة إلى الكتّاب، فأدبك يحمل هذه الرسالة إلى الإنسان بأفصح بيان، ولكنى أريدك أن تجيب على سؤال أخير، ما الذى يسقط قيمة الكاتب؟ وما الذى يرفعها ؟**

- انظر. تستطيع أن تقسم كل عمل فنى إلى عمل وثمرة. تزداد قيمة الكاتب كلما ركز على العمل، وتهبط كلما ركز على الثمرة .

المغامرة الفكرية و ازدهار الفن

استقبلت الأمة العربية فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب بفرحة غامرة، لا تقل عن الفرحة الغامرة التى اجتاحت مصر كلها منذ الثالث عشر من شهر أكتوبر ١٩٨٨ .

ومنذ إعلان النتيجة فى الإذاعات العالمية ثم الإذاعات العربية، ونجيب محفوظ يحاط فى كل مكان بمشاعر لا توصف من الحب والتقدير، على المستوى الرسمى والمستوى الشعبى .

ذلك أن الجائزة تكريم لبلاده ولكل فرد في وطننا وللأدب العربى، بقدر ما هى تكريم لهذا الكاتب العظيم، الذى كرس حياته للأدب الصرف، وحقق بملكاته الفنية، ويزهده فى كل شىء عدا الكلمة، إنجازات راسخة فى تاريخ الرواية العربية، اعترف بقيمتها النقد الأدبى فى الحركة الثقافية وفى جامعات العالم .

يؤكد هذه الإنجازات الإقبال الكبير والمتزايد على قراءة إنتاجه الرفيع، والتأثير العميق الذى نلمسه فى أعمال الأجيال التالية لنجيب محفوظ .

إن نجيب محفوظ مثل رائع للكاتب الملتزم بما يؤمن به، الذى لا يؤثر المجد الأدبى فى سلوكياته مع الآخرين. هذه السلوكيات التى تتسم بالبساطة والتلقائية والتواضع الجم، والتعامل الحميم مع كل من يعرفه .

وتعتبر حياته قدوة طيبة فى انفتاح القلب على الحياة، وفى تمسكه الدائم برسالته الأدبية، وجوهرها الفكر الراقى الذى يعلى الحرية الإنسانية، والعدالة الاجتماعية .

وتمثل هذه الجائزة بداية جديدة للأدب العربى، كان ينتظرها من عشرات السنين، للخروج من المحلية أو الإقليمية التى فرضت عليه بلا وجه حق، والدوران، ككل أدب إنسانى، فى الفلك العالمى، فيقرأ بكل اللغات، كما تقرأ الآداب الأوروبية بكل اللغات، وتتردد أسماء الكتاب العرب فى أنحاء العالم، كما تتردد الأسماء الأجنبية .

وعلى الرغم من صعوبة الالتقاء بنجيب محفوظ وإجراء حوار معه، لكثرة الوفود الصحافية والإذاعية والتليفزيونية التى تدفقت عليه، وأحاطت به فى بيته بالعجوزة، وفى مقهى «على

بابا» بالتحرير، أو كازينو قصر النيل، وفى مكتبه بالدور السادس بالأهرام، إلا أن الكاتب الكبير تقبل أسئلتى بصدر رحب، وقد قمت بترتيبها بعد مراجعتها معه، وفق ملاحظاته، وكان أول سؤال سألته إياه :

● تذكر أن الحياة الثقافية فى مصر عانت، بعد ثورة ١٩٥٢، من غياب المغامرات الفكرية، بسبب انعدام الحرية، ما مفهومك للمغامرات الفكرية ؟

ـ عندما نتكلم عن الثورة فى مصر، فلابد أن نفرق أولاً بين الفكر والفن، ولو أن فى هذا تعسفًا كبيرًا .

طبعًا الثورة لا تقبل فكرًا غير فكرها، هذا شأن الثورة، كل ثورة، خصوصًا فى مراحل نشأتها وبداياتها .

ولكن الواقع أن ثورة ١٩٥٢ تسامحت مع الفن، وازدهر فى عهدها الإبداع الفنى ازدهارًا عظيمًا، خاصة فى الفترة الناصرية، وكان الإبداع الفنى هو المؤسسة الوحيدة التى تنقد الحكم ونظامه دون عواقب .

والمغامرة الفكرية هى ألا تفكر متأثرًا بشىء إلا بالعقل والتجربة، وأن تقول ما تشاء وتعلنه على الناس، سواء قبل أو رفض .

وهذا وجد فى الفترة الليبرالية السابقة على الثورة، حين كنا نقرأ كل الأفكار والدعوات المتطرفة، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار .

● مارست فى فترات عديدة من حياتك كتابة السيناريو السينمائى، لكى يتسنى لك التفرغ - من دخله المادى - للأدب، فهل كان للسيناريو أثر سلبى على أدبك ؟

ـ أبدًا، لم يؤثر السيناريو سلبيًا على أدبى، على العكس، أعتقد أن كتابة السيناريو أكسبت الأسلوب حيوية خاصة. ومع هذا، فإذا لم ترجع هذه الحيوية للسيناريو مباشرة، فيمكن القول إن إيقاع العصر الذى خلق السينما والسيناريو هو الذى حقق هذه الحيوية فى الأسلوب التى أشير إليها .

● يغلب على شخصياتك الجانب الحسى أكثر مما يغلب عليها الجانب الروحى، كما نجد السيد عبد الجواد وابنه ياسين فى ثلاثية «بين القصرين» وغيرها .. كما تهتم بالازدواجية فى هذه الشخصيات التى تجمع بين الاستقامة واللهو، القوة والضعف، الجسارة والتخاذل ... إلخ.

ماذا وراء هذه الرؤية؟

ـ شخصياتى ليست كلها حسية. هناك من يغلب عليها الروح، وهناك أيضًا شخصيات متوازنة، لا تجنح لا إلى الحس ولا إلى الروح، وقد قدمت كل الأنواع .

• لكل كاتب جمهور أساسى يقرؤه ويشكل مبرر وجوده.

فهل يمكن أن نتعرف منك على جمهورك من القراء؟

ـ هذا السؤال يوجه لغيرى وليس لى، وهو يوجه للأدباء عندما تكون القراءة منتشرة فى جميع الجهات وعلى جميع المستويات .

لكن عندما يكون عدد من يقرأ من المتعلمين قليلاً، فلن تعرف لهم هوية، لأنهم فئات متنوعة من مختلف الطبقات والقطاعات .

• تعترف فى بعض أحاديثك بأنك شكاك، وضعيف الثقة بالنفس، وتشير إلى أن جائزة نوبل سترفع من ثقتك بنفسك .

ما مرجع الشك وافتقاد الثقة التى أراها لديك ميزة دفعتك لتجويد فنك حتى حصلت على نوبل ؟

ـ قد أرجعها إلى النشأة والتربية، ففى المدارس على سبيل المثال، وكما أذكر، كان المدرس لا يشجعك على أن تقول رأيك بصراحة، وإذا أخطأت يضربك .

اليوم المدرس يشجع تلاميذه على أن يقولوا رأيهم، ولو كان خطأ .

وعن نفسى لم يحدث مطلقًا أن عملت عملاً واطمأننت إليه بالكامل. ودائمًا ما يصيبنى مراجعة عمل لى بخيبة أمل كبيرة .

ولولا أنى لا أستطيع أن أعمل أكثر من هذا لراجعت نفسى مرة أخرى .

● فى حديث قديم نشر معك فى مجلة «روزاليوسف» المصرية، فى شهر مارس ١٩٦٩، ذكرت أن طه حسين لا يستحق جائزة نوبل، ويستحقها توفيق الحكيم .

وبغض النظر عن أنك عدلت عن رأيك فى عدم استحقاق طه حسين لهذه الجائزة، فما الذى دفعك لقول ذلك ؟

- غير صحيح بالمرة أنى قلت هذا الكلام. هذه الكلمة لم تخرج منى أبدًا. ولو راجعت أحاديثى كلها ستجد تقديرًا واعترافًا دائمين بأستاذية طه حسين لى ولجيلى كله، لا يقل عن التقدير والاحترام والاعتراف بقيمة الحكيم .

ولعلك تذكر أن أول إحساس عبرت عنه، بعد إعلان فوزى بجائزة نوبل، ما شعرت به من أسى لأن الأساتذة الكبار مثل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم لم يحصلوا عليها .

● من المعانى الإيجابية التى اود أن أشيد بها فى أدبك، والعالم كله يتجه بأنظاره إليك، ما يفصح عنه هذا الأدب من حتمية التطور كقوة كامنة فى طبيعة العالم رغم استشهاد الذين يناضلون من أجل هذا التطور، بما يدل على وميض الأمل وسط الظلام .

ـ ربما كانت حتمية التطور ميتافيزيقية، لكنى لا أشك أنها اجتماعية، لأننا كلما ازددنا معرفة بالعالم، مع تنوع وسائل الإنتاج، تزداد معارفنا، وبالتالى يتحتم التطور .

● هل تعتقد فى ضوء تجربتك الأدبية ومطالعاتك أن زوال مجتمع أو نظام يلغى الدافع الفنى إلى نقده ؟

ألا تسلم بأن قيمة الإبداع ليست فى الموضوع، لأنه قد يكون عنصراً ثانوياً، وإنما فيما يحمل من قيم فكرية وفنية، ومن طاقة على التأثير الوجدانى ؟

ـ من يكتب عن هذا المجتمع الزائل سيبحث بعد ذلك عن التجديد، بمجرد أن يشعر أن القضايا التى يتناولها عبر هذا المجتمع الزائل قد تجاوزها الزمن.

● ما أبرز أصول الثقافة العربية الواحدة التى تتشكل تشكيلات متنوعة بتنوع أقطار الوطن العربى ؟

ـ أصول الثقافة العربية معروفة للجميع، وليست مجهولة لأحد، وهى التراث، ويبدأ بالقرآن الكريم، والشعر العربى، والتاريخ الإسلامى والإقليمى، وأيضًا التاريخ القديم لكل بلد، وفى مصر نبدأ هذا التاريخ بالفرعونى .

● وما أبرز إنجازات هذه الثقافة اليوم ؟

ـ إنجازات هذه الثقافة التى لها دلالة اليوم نراها فى كل الإنتاج الأدبى والفنى والعلمى وفى الفلسفة وغيرها .

• الأجيال التالية من الكتاب فى مصر التى تشيد بها أجيال لا تعرف لغة أجنبية واحدة تطلع بها على التراث العالمى الذى ساهمنا فى صنعه .

فهل تعتقد أن كاتباً لا يجيد غير العربية، ويقتصر اطلاعه على ما تجود به الترجمة - ومعروف مدى ركاكتها - يمكن أن يكون لنا منه كاتب على المستوى المأمول ؟

- أنا معك. ولكن إذا نظمت حركة الترجمة فسيكون هذا ممكنًا بالنسبة للأجيال التى لا تقرأ إلا بالعربية، وهو الوصول إلى المستويات العالمية. الشرط الأساسى أن يجد الأديب فى الترجمة كل شىء، وليس بضع روايات، ودون دائرة معارف .

• يستخلص من رواية «الطريق» أنك - على إيمانك الوطيد - ترى أن الإنسان يتخلى أو يبتعد عن الله إذا ما تخلى الله عن الإنسان، ولم يقد خطاه ويدفع عنه الغوائل.. فهل يعنى هذا أن إنعدام العناية الإلهية تؤدى بالبشر إلى الابتعاد عن الله ؟

- لا .. لا أقصد أن أقول إن الله يتخلى عن الإنسان. إنما قد يخطئ الإنسان التصور، فيظن هذا. يظن أن الله تخلى عنه، فيبتعد عن الله، والأمر كله لا يعدو خطأ الإنسان فى التصور .

● ما الأسماء التى ترشحها لنيل هذه الجائزة مستقبلاً بعد أن فتحت بابها؟ ولماذا اخترت هذه الأسماء؟

- تحديد الأسماء صعب، ولكننى أرشح لها يحيى حقى، يوسف إدريس، ثروت أباظة.

والإجابة على السؤال: لماذا؟ تحتاج إلى دراسة طويلة.

جائزة نوبل.. مرة أخرى

عاد نجيب محفوظ إلى وطنه وسط فرح المثقفين الذين التفوا حوله مع أفراد أسرته فى مطار القاهرة، بعد الجراحة الدقيقة التى أجراها له بنجاح فى لندن البرفيسور جرين هلش، وتولى الإشراف الطبى عليه الدكتور ذهنى فراج.

وبعد فترة نقاهة قصيرة، يستأنف الكاتب الكبير حياته البسيطة التى تَعَوَّدَ عليها، ويخضع فيها لنظام أو جدول زمنى دقيق لا يخرج عليه إلا مضطرًا، بسبب شعوره بالقلق إذا غير شيئًا من عاداته، أو إذا ابتعد عن الأماكن التى يألفها. لهذا كانت آلام الغربة والبعاد عن القاهرة، فى مدينة الثلج والضباب، وتغيير نظام الحياة الذى يلتزم به، أقسى عليه من أى آلام أخرى، كما ذكر فى كل أحاديثه .

ولا يزال نجيب محفوظ إلى اليوم يتهيب الجلوس على مكتب توفيق الحكيم الذى خصص له بعد رحيله سنة ١٩٨٧،

ويتمسك بالجلوس على الكنبة المواجهة للمكتب، حيث يستقبل زواره من أنحاء العالم بترتيب سابق .

وعلى هذه الكنبة جلست بجوار نجيب محفوظ قبل أن يدهمه المرض، لأعقد معه هذا الحديث القصير عن حياته المنتظمة، وعن قدرته الحالية على الكتابة، ومتابعة حياتنا الأدبية .

• كيف تقضى فى هذه الأيام أوقاتك وأنت على مشارف الثمانينيات؟ وما الوقت المخصص الآن للكتاب ؟

- الحقيقة أننى فى هذه الأيام لا أستطيع الكتابة لأسباب خاصة بعينى وأذنى. فأنا لا أستطيع أن أكتب فى اليوم أكثر من ساعة واحدة بناء على تعليمات الأطباء، أكتب فيها عادة «وجهة نظر» التى تنشر كل أسبوع فى جريدة «الأهرام»، وبين الحين والآخر أكتب قصة قصيرة إذا فتح الله علىّ بشىء جديد. وهذا يعنى أننى فى حالة «معاش» بعد أن عشت أكثر من سنة موظفًا فى جائزة نوبل، شعرت بعدها بالإرهاق الشديد .

(يشير نجيب محفوظ هنا إلى الجهد الذهنى والعضلى الذى بذله على امتداد سنة فى المقابلات اليومية التى كانت تعقد معه من وسائل الإعلام المختلفة، صحافة وإذاعة وتليفزيون من مصر والوطن العربى وأنحاء العالم، فضلاً عن النقاد والباحثين والمترجمين والسينمائيين وغيرهم الذين أخذوا يلاحقونه منذ إعلان حصوله على جائزة نوبل) .

• كيف تنظر الآن إلى الأجيال الجديدة من الكتاب، التى تحاول أن تملأ خلاء الساحة الثقافية ؟

ـ إننى منقطع عن الحياة الثقافية، لهذا لا أستطيع أن أقول شيئًا عن الأجيال الجديدة .

لقد ظهرت بالطبع فى السنوات الماضية فى مصر وفى أنحاء الأقطار العربية أجيال لا أعرف عنها شيئًا، لأنى توقفت عن المتابعة منذ خمس سنين .

• ولكنك تحضر بانتظام ندوة كازينو قصر النيل بعد ظهر يوم الجمعة من كل اسبوع، وتلتقى بك كل الأجيال من الكتاب والمثقفين ؟

ـ الندوات هى السبيل الوحيد الذى تبقى لى للاتصال بالكتاب والمثقفين والناس. بعض الأصدقاء يقرأون لى المقالات، ومنهم من يحدثنى بشىء رآه أو سمعه. ولولاهم لكان الانقطاع تامًا بينى وبين المصادر الثقافية .

• فى حدود هذا الاتصال الذى يتجلى فيه حبك للحياة والصداقة، وتتعرف منه على أحوال المجتمع المتغيرة، هل تعتقد أن الأدب العربى يمكن أن يرشح مرة أخرى لنيل جائزة نوبل ؟

ـ طبعًا سيأخذ الأدب العربى بلا شك هذه الجائزة مرة أخرى. ولكن هذا متوقف على المستوى الحضارى والدولى الذى

نحققه، وعلى مدى ذيوع هذا الأدب، ورأيى أن طه حسين وتوفيق الحكيم كانا يستحقان بجدارة هذه الجائزة العالمية .

• تتضارب الآراء بشدة حول الفنون الشعبية، كما تتضارب حول التراث، وهل يمكن أن يكون لنا منهما أدب عالمى؟

ـ هذا يتوقف أيضًا وفى المحل الأول على مستوى الكتاب الذين يستغلون الفنون الشعبية والتراث كظواهر إنسانية متطورة، تنصهر فيها عناصر شتى. ويضيف إليها كل جيل. بتعبير آخر هل يملك هؤلاء الكتاب القدرة على الارتفاع بهذه الفنون الشعبية وبالتراث من الخصوصية إلى العالمية ؟ هذا هو السؤال الذى ينبغى أن نطرحه حتى يمكن أن نجيب عليه إجابة دقيقة شافية.

• لا تزال مقالاتك المطولة التى كتبتها فى أوائل الثلاثينيات وما بعدها متناثرة فى المجلات، عرضة للضياع التام، فلماذا لا تفكر فى جمعها فى كتاب، تيسيراً على الباحثين والنقاد ؟

– لا أرى فى هذه المقالات ما يعبر عن شخصية كاتبها، وهى لا تعدو أن تكون عرضًا لمعارف قرأتها فى الكتب، ونقلتها إلى القراء. لهذا فهى لا تستحق أن تجمع .

• ألا يشفع اسمك الكبير لجمع هذه المقالات كوثائق أدبية لبداياتك ؟

ـ يفترض للاسم الكبير ألا يقدم إلا ما له قيمة حقيقية، خاصة وأن الجامعة المصرية خرّجت منذ هذا التاريخ أجيالاً كثيرة، تخصص بعضها فى نفس المراحل والقضايا التى تناولتها فى هذه الكتابات، ولم يعد هناك معنى لجمعها الآن لأنها تفاهات، لا يصح إعادة نشرها حين يكبر اسم كاتبها .

العدل أساس الملك

عرفت نجيب محفوظ فى نهاية الستينيات .. كنت ألتقى به فى القاهرة فى قهوة «ريش» أو «جروبى»، فى ميدان سليمان، أو فى قهوة «على بابا» فى التحرير، وأحيانًا فى مكتبه فى مجمع الفنون فى الزمالك، قبل أن يحال إلى المعاش. وبعد ذلك فى مبنى جريدة «الأهرام» بشارع الجلاء .

أما فى الإسكندرية، فكانت لقاءاتى به، منذ هذا التاريخ، فى أشهر الصيف، فى «تريانون» أو فى كازينو «بترو» على البحر، وكانت جلساته فى «بترو» تضم توفيق الحكيم، وثروت أباظة، وعددًا من أدباء الإسكندرية الذين رحلوا.. فى هذه اللقاءات أجريت معه مجموعة كبيرة من الحوارات، نشرت جزءًا منها فى كتابى «نجيب محفوظ حياته وأدبه» (١٩٨٦)، ويضم هذا الكتاب الأحاديث التى أجريتها معه بعد ذلك .

وهذا هو نص الحوار :

● يهاجم كل كاتب طبقة اجتماعية معينة، وقيماً وأفكاراً معينة، ويؤيد ويحتفى بطبقة أخرى، تعبر عن قيم وأفكار مغايرة. هل يمكن أن نتعرف على ما تهاجمه ؟ وعلى ما تؤيده من الطبقات والأفكار ؟

ـ عليك بقراءة رواياتى وقصصى .

● لكل كاتب أعمال وكلمات يتمنى أن يكتبها وأن يقولها، كما أن لكل كاتب ما كان يتمنى ألا يكتبه وألا يقوله. ما الأولى، وما الثانية ؟

ـ ؟

● الموت فى أوج الحيوية والسعادة، والسلامة التامة فى ظل الخطر المحدق، نجاة البغايا وموت الأنقياء، موت ضابط البوليس وهو يبحث عن القاتل، والانحدار بيد الحب .. وعشرات من صور الخبطات العشوائية التى تفتقد المعنى، وعبث الأقدار، والأحداث غير المبررة . هذا معنى أساسى من المعانى التى تقلبها على وجوهها المتعددة .

ماذا وراء ذلك ؟

ـ وراء ذلك تأمل الحياة، والتردد بين عبثها من ناحية وبين محاولة إخضاعها لنظام من القيم المعقولة .

• تتمسك فى أدبك بالفصحى لسبب قومى، بينما لا تولى هذا السبب نفس القيمة فيما يتصل بدور مصر او رسالتها إزاء الوطن العربى ؟

ـ بل إن تمسكى بالفصحى يدل على أن ما أعلنت من رأى كان لهدف قومى، حتى لو لم أوفق فيه إلى الصواب .

• على كثرة من تذكر من الأدباء المصريين ووصف علاقتك بهم، لم ترد فى أحاديثك أو كتاباتك كلمة عن إبراهيم عبد القادر المازنى، رغم مصريته الصميمة التى تعتبر من خصالك، هل التقيت به ؟ وكيف تراه ؟

ـ لم يحصل أبدًا أن تذكرت أساتذتى ونسيت المازنى، إنه من أحب الكتاب إلىّ، وقد التقيت به مرة واحدة تلبية لدعوة منه بعد قراءته لزقاق المدق .

• لأنك تطالب بأن يكون حساب النقد معك منصباً على أعمالك الروائية، لا على ما كتبت من مقالات سياسية .

فهل تسمح لى أن أسألك لماذا لم تتجنب كتابة المقالات السياسية التى تراعى فيها أشياء عديدة، عامة وخاصة، وتتوفر على الإبداع وحده الذى لا يخضع لديك لأى حساب، ولا تعبأ فيه بشىء، ويتطابق فيه رأيك مع جوهرك ؟

ـ أنا حر .

• هل تعتقد حقًا ان سلامًا اجتماعيًا يمكن أن يتحقق ويسود فى ظل فروق طبقية متزايدة ؟

ـ العدل أساس الملك .

• تؤكد أحداث سبتمبر ١٩٨١ التى انتهت بمصرع السادات فى أكتوبر من تلك السنة أن الديمقراطية التى تذكرها له، ويذكرها الكثير من الكتاب والصحفيين والسياسيين، لم تكن ديمقراطية حقيقية، وقد سقط فى شراكها كل الذين عبروا عن مواقفهم المضادة للنظام .

ولهذا فإنى أفضل عدم اقتران حكم السادات بها، لأن استغلال حرية التعبير فى العصف بالمعارضين يفقد التجربة كل قيمة .

ـ لقد فتح السادات باب الديمقراطية، وفى عهده الإيجابى تنفس الناس واطمأنوا وساد القانون .

وحتى النكسة التى أنزلها بالديمقراطية لم يتوقف تيارها . وعلى التاريخ أن يسجل كل خير وكل شر .

• على كثرة ما ذكرت سيد قطب لم تشر مرة واحدة إلى موقفه ضد حضارة القرن العشرين ونعتها بالجاهلية .

ـ أنا لم أذكر سيد قطب إلا كأول ناقد اهتم بى .

الجنس والسلطة وتراث مصر العالى

يعرف القراء فى أنحاء الوطن العربى نجيب محفوظ الفنان، من خلال آثاره الأدبية، كما يعرفون نجيب محفوظ الإنسان، من خلال أحاديثه التى يدلى بها للصحافة العربية.

ورحلة نجيب محفوظ الفنية رحلة بالغة الخصوبة، متعددة الجوانب، ما أكثر المكتسبات التى حققتها عبر نصف قرن من الزمان، بدأها بالاتجاه إلى التاريخ، ولكنه لم يلبث أن ألقى بكل ثقله على الحياة الواقعية فى مصر، ثم تجاوزها إلى ارتياد آفاق الفكر .

هنا لقاء جديد مع نجيب محفوظ، الذى لا تفرغ جعبته أبدًا من رأى أو قول جديد، يحرك الماء الراكد .. لقاؤنا به كان بمناسبة بلوغه السبعين من عمره منذ شهرين تقريبًا فحملنا إليه عددًا من الأسئلة لنعرف رأيه فيها، ولنستفيد من خبرة السنين الطويلة التى يحملها على منكبيه .

• يشكل الجنس فى لدبك قوة طاغية، تكتسح كل ما أمامها .. فهل يعنى ذلك أن الجنس - كما يقول الفرويديون - هو الذى يحرك البشر ؟

- ما يحرك البشر لا ينحصر فى قوة واحدة .. الطعام أهم من الجنس، ولا تفكير فى الجنس لجائع أو مهدد بالجوع .. ثم يجىء الطموح .. وتحقيق الذات .. والسياسة .. وكلما شبع جانب فى الإنسان برز فيه جانب لم يشبع .. وإذا شبع فى كل شىء ظل جانب لا يشبع أبدًا إلا بالموت، وهو الشوق إلى الله .

• تعود برواية «إخناتون»، التى تعكف الآن على كتابتها، إلى التاريخ الفرعونى، بعد أكثر من أربعين سنة من اتجاهك إليه فى روايات «عبث الأقدار»، «رادوبيس» و «كفاح طيبة»، ففيم يختلف اتجاهك اليوم للتاريخ عن اتجاهك إليه فى بدء حياتك الأدبية ؟

- فى البدء كانت الوطنية، أما اليوم فقد اتجهت إليه بدافع إنسانى بحت. إخناتون شخصية تاريخية ولكنه معاصر أيضًا، ولو أنصفت هيئة الأمم لوضعت صوره شعارًا لها بوصفه الأب الروحى لمبادئها، مع فارق واحد، إنها لا تكاد تطبق مبادئها، أما هو فقد طبقها فى زمانه، ودفع غالى الثمن.

• متى تختل العلاقة بين الفرد والمجتمع ؟

– عندما يصاب الفرد بالإحباط، كأن يدلهم مستقبله، أو يختل ميزان العدالة، أو تهتز القيم التى يؤمن بها .

• كيف يستوعب الإنسان أو الكاتب عصره ؟

– بالانغماس فى حياته اليومية، بالاطلاع على مشكلاته العامة، بالاطلاع على هموم الحياة العامة للأمم فى ميادين السياسة والاقتصاد والفكر.

وعن الانفعالات والأفكار التى يعنيها ككاتب يجيب :

– تمتص مصر الجزء الأكبر بطبيعة الحال، لما تعانى من أزمات طاحنة فى فروع حياتها، الاقتصاد، السياسة، الثقافة، الخدمات ... إلخ بحيث أصبح التفكير فى التهديد النووى والتلوث وتآكل خيرات الأرض وأزمة الشمال والجنوب ضربًا من الترف الفكرى للأسف الشديد، ولكنه موجود فى أية حال .

• حين ترى أن الثوار يتحولون إلى مستبدين، بمجرد جلوسهم على مقاعد الرئاسة، مثلما يحدث فى قصة «الخوف»، فأنت تتحرك فى إطار أخلاقى نفسى محض، وتشاؤمى أيضًا، لأن البشرية لن تفقد الأمل أبدًا فى وجود الثوار الذين لا يفقدون ثوريتهم .

– هذا حق، ولكنى بالخوف عبرت بصدق عن ثورة معينة فى فترة محددة من تاريخها، وللأسف قد فهمت الرقابة أنها قصة فتوات !

• تدافع بعض شخصياتك عن التناقض فى سلوكها، ما بين الرحمة والقسوة، فهل هذا هو تصورك للشخصية فى عناصرها الأساسية الأولية ؟

- الإنسان خليط من الضعف والقوة، من الخير والشر، من الغباء والذكاء، وهو يستحق الرحمة بقدر ما يستحق العقاب.

• فى مطلع التسعينيات ثارت فى حياتنا الفنية زوبعة بسبب اقتراح تقدم به البعض ببيع ما تملكه مصر من تراث فنى عالمى بالمزاد العلنى لسداد نصف ديون مصر، غير مدركين أن هذا التراث الذى يضمه متحف الجزيرة ومتحف محمد محمود خليل يعد جزءاً من مكوناتنا الحضارية، ومن شخصيتنا القومية .. كيف تنظر إلى هذه الدعوة ؟!

- التحف الفنية العالمية التى تملكها مصر تمثل قيمة فنية عالية يجب أن نحتفظ بها، ونعمل بكل سبيل لكى نوصلها إلى وجدان أبنائنا من الشباب لينفعل بها ويهتز لها، وبذلك تصبح جزءًا من تراثنا الفنى لا تفترق عن الأعمال الفنية المصرية، لأنها فى النهاية، الأعمال العالمية والمصرية، تعبر عن مقولة واحدة ومعنى واحد بالنسبة للتربية الذوقية .

الديون مشكلة مختلفة، والتخطيط لحلها يجد سبيله. وإذا كنا نعانى من دين حقيقى، فيجب ألا نصبح معه من الهمج .

إن العالم كله يواجه الشدائد، ويمر بفترات عسر. والديون تسدد بإرادة الإنسان، سواء بضغط المصروفات أو بزيادة الإنتاج.

وإثارة موضوع التحف والمتاحف يعد فرصة لتنبيه العالم إلى ما نملك من كنوز، يمكن لو أحسنا الدعاية عنها فإن عائدها المادى لن يقل عن عائدها الفنى. وهذا العائد المادى يجلب على مدى السنين أضعاف قيمتها.

وإذا كنا تورطنا فى ديون عن حق وغير حق، فواجبنا أن نتحمل مسئوليتنا دون أن نفرط فى شرفنا .

عروض كتب

تأملات فى عالم نجيب محفوظ

احتفل النقد فى بلادنا وفى الوطن العربى، على اختلاف اتجاهاته، بأدب نجيب محفوظ، ووضعه فى مكانة رفيعة، يعتزيها كل من يمسك بالقلم .

وتؤلف الكتب التى صدرت عن هذا الكاتب الكبير، والفصول التى تتضمنها عشرات الكتب الأخرى، والمقالات والأحاديث المتناثرة فى الدوريات المختلفة، مكتبة كاملة عن نجيب محفوظ، لم يحظ بمثلها كاتب آخر فى تاريخنا الأدبى، منذ بداية عصر النهضة الحديثة إلى اليوم .

وبفضل هذه الكتابات التى شارك فيها عدد كبير من الكتاب والنقاد والصحفيين، يصعب حصرهم، وقف نجيب محفوظ فى دائرة الضوء، ولم يخرج منها فى أى وقت من الأوقات، وغدا اسمه من الأسماء المرموقة الملهمة للمثقفين، تعد أعماله للسينما والمسرح، ويتزايد إقبال القراء عليه، وتتسع

رقعتهم فى أنحاء العالم بترجمة قصصه ورواياته إلى اللغات الأجنبية، فضلاً عن تدريسها فى الجامعات، إلى أن حصل على جائزة نوبل العالمية، معتمداً على مجد الكلمة وحدها، وليس على العلاقات العامة، ووسائل الإعلام، والقدرة العملية على إقامة الجسور.

ونجيب محفوظ كاتب صاحب رؤية إنسانية غنية بالحكمة والأشواق، تنبع من موقف فكرى واجتماعى لا ينفصل عن العصر، ولا يتغرب عن البيئة المحلية التى ينتمى إليها. يلتزم فى هذه الرؤية بالتعبير الفنى عن هموم الواقع وتناقضاته وشخصياته، عبر حركة الزمن الهادئة والصاخبة، التى تؤدى إلى تبدل الظروف والأحوال ما بين الصعود والهبوط، و إلى السقوط المروع أحياناً - بعد الارتقاء - ثمناً فادحاً لنوازع التطلع إلى أعلى، وتحول الحاضر والمستقبل، الواقع والأحلام، إلى ماض يثير الأسى، بكل ما خضع له من منطق موضوعى، وما اعترضه من مصادفات قدرية .

و «تأملات فى عالم نجيب محفوظ» لمحمود أمين العالم، أحد الكتب المهمة فى نقدنا المعاصر، التى صدرت عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، وهو عبارة عن مجموعة دراسات نقدية نشر أغلبها فى المجلات الشهرية فى مصر، فى السنوات الممتدة من ١٩٥٧ إلى ١٩٧٠.

بداية الكتاب أو مدخله دراسة نظرية عن المعمار الفنى للرواية العربية كتبت سنة ١٩٦٤، يتجلى فيها درجة عالية من الوعى والنضج وتكامل أدوات الإدراك الدقيق لأهمية الشكل، والنظر إليه بصفته القيمة الأساسية الصحيحة للوعى بطبيعة وجوهر ووظيفة العمل الفنى، كما يحدد موضوع العمل الفنى، بدوره، معالم هذا الشكل، ووجوده الأصيل، وقوامه الحى .

ولا شك أن النقد العربى المعاصر أحوج ما يكون إلى هذا المنهج الذى يحفظ للأدب خصوصيته الأدبية، دون أن يغفل موضوعه أو مضمونه أو مادته، حتى لا يرتد - مع ارتداد المجتمع - إلى ما كان متداولاً فى الماضى من مفاهيم البلاغة التقليدية .

والعلاقة الوطيدة بين الشكل والموضوع تؤكد أن الصورة - كما يطرحها العالم فى تطبيقاته - ليست إطارًا خارجيًا ثابتًا، بل هى جزء عضوى من بنية العمل الأدبى ودلالته .

ذلك أن كل قيمة للعمل الأدبى مرهونة بالشكل الذى يتبدى فيه. وأى تغيير فى هذا الشكل يحمل بالضرورة تغييرًا مماثلاً فى الموضوع والدلالة، ويفضى إلى بروز معنى جديد مغاير للمعنى الأول الذى ينتفى بهذا الشكل الجديد، حاملاً وظيفة جديدة .

يتضح من هذا أن الشكل أو الصورة أو المعمار فى الأعمال الجيدة هو علتها، يمتد على خطها الفكرى، ولا ينفصل من مضمونها.

ولأن بدايات هذا الناقد فى الخمسينيات كانت الإعلاء من قيمة المضمون، إلى الدرجة التى اتهم فيها بالتزمت والجمود، فلم يسقط البتة فى الشكلية الخالصة، التى تعد انحرافًا وتقهقرًا فى النقد، ترتفع أمواجه فى نقد البنيويين والتفكيكيين، الذى يبتعد عن جوهر العمل الفنى وحقيقته، فى علاقته بالواقع، ويحيله إلى مجرد وعاء فارغ معزول، أو زخرف جامد بلا فلسفة ولا مضمون .

بهذا المنهج النقدى الذى يمثله العالم فى حياتنا النقدية، ويعد به رائدًا، يتخطى النقد العربى ما كان سائدًا من تجارب تعتمد على مجرد التفسير والتحليل الأكاديمى الذى لا يعدو الوصف الخارجى المسطح للنصوص، والقراءة الانطباعية، والنفسية، واللغوية ... وكلها يقصر عن إظهار ما فى النص من قيم ومعان فى السياق الموضوعى الشامل .

ينهض هذا الاتجاه الجديد فى النقد على المادية الجدلية، ويتمسك - عبر تطوره - بارتباط الأدب بالمجتمع، وتعبيره عن بنيته، واستيعاب قضية الاشتراكية، والتقدم الإنسانى، والتجديد .

وفى ضوء هذه الرؤية الملتزمة، يرى العالم فى الإبداع الفنى (كما يرى فى اليقين العلمى) خبرة اجتماعية حية تتطلع إلى الكمال، وإرادة حرة متحركة، تنفى الثبات والسلبية، وتضيف إلى الواقع، وإلى عوامل الوثوب والنهضة الكامنة فيه، إضافة كيفية - لا كمية - بما يدل على استقلالية العمل الأدبى النسبية عن الواقع .

ويرى العالم فى النقد عملاً إيجابيًا، يحلل الإبداع كشكل ومضمون على محك الواقع الاجتماعى والسياق التاريخى، لاكتشاف القانون الواحد المسيطر عليه، ويحكم عليه حكمًا تقييميًا .

إن النقد هنا مثل الإبداع سواء بسواء، حاجة متجددة، وموقف فكرى إزاء القوى المتصارعة، لا يختلف عن موقف المبدع بين الرؤى المتقدمة والرؤى المتخلفة.

وحرية الناقد فى أحكامه من حرية الكاتب فى التعبير، ومسئوليته مساوية لمسئولية الكاتب .

والكتاب الذى نتناوله فى هذا الفصل يجمع بين الدراسة الفنية للمعمار الروائى عند نجيب محفوظ، أو بين البنية الداخلية لصنيعه الأدبى، وبين الدلالة الاجتماعية والإنسانية، كشفًا لقيمته الفنية والفكرية المشروطة دائمًا بظروف نشأته، تلك التى يفصح عنها الشكل مثلما يفصح عنها الموضوع .

من هنا تكثر التفاتات الناقد إلى التماثل والتشابه والتوازى بين المعمار الفنى وبين الطابع الفكرى، مشيراً إلى قدرة البناء الفنى الداخلى على التعبير بحد ذاته عن الأفكار، كقدرة الخطوط والألوان عليها فى التصوير، والكتلة والفراغ فى النحت، والأنغام فى الموسيقى .

والجانب الفنى فى نقد العالم، الذى يصل به إلى المضمون، يشمل البنية الداخلية، والصورة الأدبية، والصياغة الخاصة، ومن خلالها يكتشف الخصائص الفنية المشتركة، وتجانس المراحل التى اجتازها نجيب محفوظ، فى الشكل والمضمون، مستبصراً قوانين الواقع أو العالم الواحد، فى رواياته التاريخية الأولى : «عبث الأقدار»، «رادوبيس»، «كفاح طيبة»، ثم المرحلة التى بدأت برواية «القاهرة الجديدة»، وانتهت قبل ثورة ١٩٥٢ بثلاثية «بين القصرين» و «قصر الشوق» و «السكرية»، وإن كان العالم يرى أن «بداية ونهاية» و «الثلاثية»، بما توفر فيهما من جدة وغنى، يؤلفان وحدة فنية متميزة، لا تماثل بقية أعمال هذه المرحلة .

ويتنقل الناقد بعد ذلك إلى المرحلة الفلسفية، التى اتجه إليها نجيب محفوظ بروايته «أولاد حارتنا»، بعد أن توقف عن الكتابة خمس سنين، أعلن فيها أن الثورة تحقق ما أراده فى مؤلفاته السابقة، وأنه لم يعد لديه ما يقوله !

تتميز هـذه المرحلة الفلسفية بالتجريد، وبتعدد الأبعاد والمستويات والقضايا الفكرية فى العمل الواحد، وباحتمالها للتأويل والتفسير على أكثر من وجه.

ورغم ما تتسم به كل مرحلة من هذه المراحل من خصائص محددة، فإن العالم يوضح أنها ليست منفصلة، وإنما هى ممتدة ومتداخلة .

ففى المرحلة التاريخية نجد المضمون الاجتماعى لمصر فى ظل النظام الملكى والاستعمار والاستبداد، ونجد الرؤية الفلسفية، وتنمية الأحداث فى اتجاه مطرد يخضع لزمن معين، على غرار المرحلة الاجتماعية، بل إننا نجد فيها كذلك - وأرجو ألا أكون مخطئًا - الأفكار النظرية والتحليلات التى تزخر بها المرحلة الاجتماعية والمرحلة الفلسفية معًا .

كذلك نجد فى المرحلة الاجتماعية التسلسل التاريخى للأحداث، وقد تعددت تفريعاته، والزمن المحدد، والوصف التفصيلى الدقيق .

ولا تغيب السمات التاريخية الأولى، والمعانى الاجتماعية للمرحلة الثانية، فى المرحلة الفلسفية التالية، حيث مظاهر الشقاء والضياع النفسى ظاهرة، ولكن دون عناية بتقصى الجزئيات .

ومع هذا فقد كانت المرحلة التاريخية، فى أدب نجيب محفوظ، خليقة بوقفة أطول من العالم، يربط بينها وبين رحلته الأدبية برمتها، لأن البحث عن الجذور المصرية فى التاريخ الفرعونى، عند نجيب محفوظ وكما هو عند توفيق الحكيم فى «عودة الروح» وغيرها، يفسر الكثير من المواقف التى وقفها نجيب محفوظ (والحكيم أيضًا)، وأثارت خلافات شديدة فى الوسط الثقافى ولا تزال، مثل تحفظه من القومية العربية، وتأييده للصلح مع إسرائيل، وتأكيده لفكرة الوطنية المصرية التى نادت بها ثورة ١٩١٩، وتكون نجيب محفوظ فى ظلالها .

ويتناول العالم رواية أو ملحمة «أولاد حارتنا» فى أسطر، على حين أنها تستحق أن يفرد لها فصلاً كاملاً، يدرس فيه قصة البشرية ومسيرتها على مهاد الدين والعلم، وتطلعاتها للحق والعدل والسلام، خاصة وأنها الرواية الوحيدة لنجيب محفوظ التى صودرت، ولم يعد بوسع القراء مطالعتها فى كتاب، بعد أن نشرت مسلسلة فى جريدة «الأهرام» . (١)

أما «اللص والكلاب» فقد قرأ الناقد فيها بعدها الفوضوى، لا الأصداء الوجودية التى تتردد فيها، ولمس الحس الطاغى بالعبث،

---

(١) تجدر الإشارة إلي أن دار الشروق طبعت «أولاد حارتنا» ضمن الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ.

كما تطرحه الفلسفة الوجودية. وفى إطار هذه الفلسفة نفسها يمكن تفسير «السمان والخريف»، ليس بمأساة الوجدان المتجمد لشخصية عيسى فى عالم متحرك، ولكن بمأساة الإنسان اللامنتمى، الذى تقطعت صلاته بالعالم. وبنفس هذا القياس حدد العالم قضية «الشحاذ» فى انعدام الانتماء الفكرى.

ويلى هذه الفصول دراسات متفرقة عن عدد من روايات نجيب محفوظ ومجاميعه القصصية : «بين القصرين»، «الطريق»، «بيت سيئ السمعة» ، «خمارة القط الأسود» ، «تحت المظلة». ولا شك انها لو أدمجت فى التقسيم الخاص بالمرحلتين، الاجتماعية والفلسفية، وأضاف إليها دراسة عن الجزئين الآخرين من ثلاثية «بين القصرين»، لأصبح الكتاب أكثر تماسكًا .

ويمكن إجمال الخصائص أو المميزات الفنية لرحلة نجيب محفوظ بكاملها، كما ترد فى كتاب العالم، فى الوصف الخارجى، والتحليل النفسى، والتسجيل الذى يقترب من النزعة الطبيعية، واستخدام المونولوج الداخلى أو تيار الشعور الواعى، واللغة المتراوحة بين الرصانة والشعر والشفافية والرمز .

كما يمكن أن نجمل نغماتها الفكرية المتكررة، أو دلالتها الاجتماعية والحضارية، فى القدر الذى يحكم الصراع على الأرض، والمصادفات التى تقع وفق ضرورة حتمية، والصبوات الماضية، والمعارك المحتدمة فى الخطوب، والمفارقات الخفية نتيجة التفاوت الطبقى أو النفسى، الذى يدين الفرد والمجتمع

والبشرية، والموت فى غير أوانه حين يجىء فى مفتتح العمل الفنى أو نهايته، والمصائر التى تختط بغير توقع، والإحساس بالزمن على أكثر من مستوى، يشمل التاريخ والجغرافيا، بما يتضمنه من تقلبات، تستثار فيها الهموم والأحزان الإنسانية، بحثًا عن «الحرية والكرامة والعدالة والمحبة والتقدم والسلام» .

هذا هو المعنى الكلى الذى يفصح عنه عالم نجيب محفوظ، أو ينبئ به، فى تعبيره الأصيل عن حياة وطنه، ووجدان أمته .

وعن الشخصيات هناك أيضًا مجموعة من الثوابت، منها : التنوع إزاء الحدث الواحد، وتناقضات الأعماق. وهناك المتمرد، والمتأمل، والزاهد، والوطنى، والاجتماعى. واصطدام الفرد بالآخر أو بالمجتمع، واصطدامهما معًا بالعصر، وبالأقدار الكونية المدلهمة التى لا تفرق بين ظالم ومظلوم، وغلبة الثنائية - التوفيقية - بين الدين والعلم، أو بين القلب والعقل، والتطلع إلى وحدة آسرة تجمع بين النقيضين، لا تتحقق عادة إلا بالمجاهدة العظيمة، التى تعرف كيف توحد بين التآلف والتنازع، وكيف تضع الأصوات المتفرقة فى لحن واحد .

ولأن إنتاج نجيب محفوظ منذ صدور كتاب العالم يتساوى فى العدد والقيمة - إن لم يفق - مع ما سبق هذا التاريخ، فإن المؤلف مطالب أمام هذا الإبداع الذى تلا سنة ١٩٧٠، ومن قبل قرائه، أن يضع فى كتاب جديد الجزء الثانى من تأملاته فى عالم نجيب محفوظ، حتى يستكمل رحلته مع هذا الإبداع الذى توج جبين صاحبه بجائزة نوبل للآداب ١٩٨٨ .

نجيب محفوظ.. يتذكر

صدر فى بيروت «عن دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر» كتاب «نجيب محفوظ .. يتذكر» (١٩٨٠) من إعداد جمال الغيطانى .. والكتاب، كما يقول الغيطانى، عبارة عن «محصلة أحاديث طويلة مع نجيب محفوظ بعضها جرى منذ سنوات بعيدة، ومحصلة جلسات منتظمة استغرقت ساعات طويلة، آثرت أن أقدمها بدون أدنى تدخل» .

ولهذا ترد ملاحظات الغيطانى وتعليقاته القليلة فى نهاية بعض الفقرات توثيقًا للمعرفة والأفكار المطروحة .

قد يأخذ هذا التوثيق شكل مقتطفات من روايات نجيب محفوظ، تدل فى جملتها على مدى الإحاطة بأدب نجيب محفوظ .

وهذا التطابق بين الحديث والنص الأدبى يكشف فى مضمونه مدى اعتماد نجيب محفوظ على الواقع فى إبداعه.

بل إنه يمكن النظر الى هذا الإبداع على أنه، فى أحد أبعاده على الأقل، سجل للأحداث السياسية والاجتماعية والأسرية التى عاشها سواء فى المرحلة الاجتماعية لأدبه، أو المرحلة التالية التى اتسمت بغلبة الفكر والرمز .

فلننظر الآن : ماذا يذكر نجيب محفوظ فى أحاديثه؟

لعل أقصى ما تعيه ذاكرة نجيب محفوظ طفولته فى سن الرابعة أو الخامسة، فى بيت خال، ليس فيه غير الأب والأم، بعد أن تزوج شقيقاه وشقيقاته، مما جعله يشعر بالوحدة والحرمان من الإحساس بالأخوة.

ونتيجة هذا الشعور قام نجيب محفوظ بتعويضه فى كتاباته بالاهتمام بتصوير علاقات الأخوة، على نحو ما نجد بجلاء فى ثلاثية «بين القصرين» ، «بداية ونهاية» ، «خان الخليلى» .

كذلك يمكن إرجاع بذور الوعى المتوهج بالفروق الطبقية فى أدبه، واتخاذه الفتوة أبطالاً، إلى حى الجمالية الذى نشأ فيه، فقد كانت بيوت كبار الأعيان والتجار تتجاور مع بيوت الطبقة المتوسطة والفقيرة. كما كان الفتوات يملئون الحى بالمشاجرات. ولعل إعجاب الطفل الصغير بقوة الفتوات هو الذى يمكن أن يستشفه القارئ من كتاباته عنهم، وهم يكتسحون الأحياء ويفرضون بطشهم .

ولا يقتصر استلهام نجيب محفوظ على البيئة التى عاش فيها، منذ العقد الثانى من هذا القرن، بل يشمل أيضًا الشخصيات العديدة التى عرفها جيدًا على امتداد حياته واختلط بها وصادفها .

والحق أن الغزارة فى عدد الشخصيات التى كتب عنها نجيب محفوظ، وتنوعها الشديد، ليس إلا انعكاسًا لغزارة وتنوع من عرفهم .

يقول نجيب محفوظ فى الكتاب : «إن تسعين فى المائة من شخصيات الثلاثية لها أصول واقعية، بعضها من عائلتنا، بعضها من الجيران، بعضها أقارب» .

وفى موضع آخر يقول :

«المظاهرة التى مات فيها فهمى عبد الجواد فى الثلاثية مظاهرة حقيقية من الناحية التاريخية» .

وذكريات نجيب محفوظ لا تنصب على حياته فقط، وإنما تتناول أيضًا فكره وأدبه .

ومن أهم هذه الذكريات التى ترد فى الكتاب الصراع العنيف الذى تعرض له بعد التخرج فى الجامعة بين اختيار الفلسفة طريقًا للحياة العملية أو الأدب، وقد حسم هذا الصراع لصالح الأدب .

لكن يخطئ من يظن أن الفلسفة إمّحت من نفسه، فقد بقيت ممثلة فى نزعة التأمل، والموضوعية، والبحث الدائم عن الحقيقة، والعمق فى الصياغة .

وهناك أيضًا، ضمن هذه الذكريات الأدبية المهمة، تحوله من كتابة الرواية التاريخية عن مصر القديمة إلى الكتابة عن «القاهرة الجديدة»، بعد أن كتب ثلاث روايات فرعونية فقط من أربعين رواية كان يخطط لها ثم صرف النظر عنها، لأنه وجد أن التاريخ عاجز عن أن يمده بما يريد، رغم أن المشاكل التى عبر عنها فى هذه الأعمال التاريخية كانت مشاكل معاصرة .

وربما كان تأخر نجيب محفوظ فى الزواج إلى سنة ١٩٥٤، أى إلى سن الثالثة والأربعين، يرجع إلى نفس السبب، الخاص بتكريس كل حياته للأدب، لأنه كان يخشى أن يحطم الزواج هذه الحياة التى أعد نفسه لها .

ولأن السياسة فى أدب نجيب محفوظ تمثل محورًا أساسيًا، يعبر عنه إما مباشرة أو بالرمز، نلمس فى الكتاب جذورها ممتدة فى حياته الأسرية المبكرة، خاصة فى غضون ثورة ١٩١٩، وتعلق الأب بسعد زغلول. وقد ظلت هذه العلاقة قائمة، تتمثل فى إيمان نجيب محفوظ المطلق بالوفد ومبادئه .

وبحكم أن هذه الذكريات تترامى عبر أكثر من ستين سنة، فإنها لا تخلو بالطبع من المقارنات بين الزمن القديم وبين الزمن المعاصر، من هذه المقارنات التى تثير الاستغراب حقًا ما يقوله نجيب محفوظ من أن الكتب المعروضة الآن فى المكتبات فى وسط المدينة، ويقصد بها القاهرة، تعتبر فقيرة بالنسبة لما كان الحال عليه فى الثلاثينيات والأربعينيات من حيث التنوع والحداثة، وهو وضع ينبئ ـ إن صح ـ عن مدى التخلف الثقافى الذى وصلنا إليه بعد نحو نصف قرن، حفل بالمعارف الجديدة المتزايدة .

وعلى مستوى التجربة الفنية ثمة طائفة من الأفكار المهمة فى هذه الذكريات، تهم النقد الأدبى، منها التطور الذى حدث لنجيب محفوظ فى الكتابة نفسها، من مرحلة كان يعتبر فيها كل ما يراه جديرًا بالكتابة، إلى مرحلة تالية تحرر فيها من هذا الضغط الخارجى الملح، واعتمد فقط على انتقاء الموضوعات المعينة، التى تتفق مع رؤيته، ولو أدى ذلك إلى أن يقضى سنوات دون أن يجد ما يكتبه، على نحو ما حدث فى حياته الأدبية أكثر من مرة من توقف تام عن الكتابة .

أما التطور من ناحية الشكل، فبعد أن كان يخضع للشكل الأوروبى فى الرواية، الذى يقرأ نعيه فى الأدب الحديث، يذكر أنه اتجه منذ خمس عشرة سنة إلى استيحاء النغمة الداخلية

فى نفسه، إخلاصًا للذات، حتى يتوافق الشكل مع الموضوع المختار بإرادته الحرة.

ولا شك أن هذا التطور جاء نتيجة زيادة ثقة الكاتب فى نفسه، ووعيه بأن الأشكال ليست «تابو» مقدسًا، وإنما تخلق ولا مستعار .

هذه بعض الجوانب الإيجابية فى الكتاب، ولو أن معظمها ذكره نجيب محفوظ، ببيان أوضح، فى كثير من الأحاديث التى عقدت معه، فيما عدا الأجزاء الخاصة جدًا، المتصلة بأبيه وأمه وإخوته وزوجته، فى حدود ما نعرف.

ومع هذا فإن القارئ يشعر بآن نجيب محفوظ تجنب الإطالة حيث كان ينبغى الإطالة، وأنه ابتعد عن الخوض فى مناطق معينة. تثير علامات استفهام كثيرة ..

وإلى جانب هذا النقص يعيب الكتاب تكرار بعض الفقرات التى كانت يجب أن تحذف، لأن إيرادها مرة أخرى لا يضيف جديدًا، إلا إذا كان يقصد بها الإشارة إلى إلحاح أفكار ومواقف بعينها على ذهن نجيب محفوظ، وهو الاعتبار الوحيد الذى يسوغ هذا التكرار .

بين القصة القصيرة والرواية الملحمية

تؤلف الكتب التى صدرت عن نجيب محفوظ باللغة العربية واللغات الأجنبية مكتبة كاملة، شارك فيها عدد كبير من النقاد والباحثين، من مختلف الأجيال والاتجاهات .

ولا يزال أدب هذا الكاتب الكبير قابلاً لإعادة النظر، قابلاً لوعى نقدى جديد، ولتفسيرات جديدة يحتملها إنتاجه الخصب المتدفق بالحياة، تقدمها المناهج النقدية الحديثة، سواء فى دراستها لمرحلته التاريخية الأولى، أو فى مرحلته الاجتماعية التالية التى انتهت بثلاثية «بين القصرين»، أو المرحلة الرمزية التى تستغرق الجزء الأكبر من إنتاجه .

وإذا كانت بعض الكتب التى صدرت عن نجيب محفوظ لا تضيف جديداً عنه، فإن بينها مجموعة من أنضج ما كتب فى تاريخ النقد العربى، لمحمود أمين العالم، ولطيفة الزيات، ورجاء النقاش، وعبد المحسن طه بدر، ورشيد العنانى .

وآخر هذه الكتب التى صدرت عن نجيب محفوظ، على هذا المستوى الرفيع من النقد، كتاب «نجيب محفوظ بين القصة القصيرة والرواية الملحمية» للناقد إبراهيم فتحى. صدر عن مكتبة الأسرة فى سلسلة الأعمال الخاصة (٢٠٠٣) .

وترجع قيمة هذا الكتاب إلى عمق ثقافة الناقد فى التراث العالمى، وفى الحضارة المصرية القديمة، وفى الأدب الشعبى، كما ترجع إلى اتساع رؤيته، وإلى سلامة أدواته ومنهجه فى نقد الرواية فى ضوء معرفته برصيدها وبرصيد الكتابات الأدبية المختلفة فى الثقافة المصرية .

وكما أن الإنتاج الأدبى فى نظر إبراهيم فتحى متعدد الاتجاهات والأساليب والرؤى، بحسب الواقع الاجتماعى والثقافى ، فإن مدارسه النقدية يجب أن تتعدد على نحو ما تتعدد أيضًا تياراته الفكرية .

وفى كتابه عن نجيب محفوظ يدرك إبراهيم فتحى شدة ارتباط نجيب محفوظ باللحظة الحاضرة والواقع الراهن، ويعنى بها الحركة الوطنية التى يرى إبراهيم فتحى إنها هى التى تبدع كل الأفكار التحررية والفنية، منذ بدايات القرن العشرين.

وبذلك يضع الناقد يده على جوهر هذا الكاتب الذى لم يعرف العزلة المادية عن المكان، ولا الخيالات الشاردة المجردة فى الزمان .

واللحظة الحاضرة أو الواقع الراهن، فى أدب نجيب محفوظ، ليست ثابتة على أى نحو من الأنحاء، وإنما متغيرة دائمًا، بالأحداث وبالقوى البشرية الطبيعية المادية والروحية الكامنة فيها، وبوجوهها المتعددة التى نطالعها فى حالة الاتفاق مع السياق العام، أو التناقض مع هذا السياق، وفى مقدمة هذه الوجوه القضية الوطنية التى نقابلها فى أعماله منذ رواياته التاريخية، وبصفة خاصة «عبث الأقدار».

وهذه القوى الطبيعية الدفينة، والوجوه المتعددة لها ولأفعالها، التى تؤكد الحياة فى داخلها لا خارجها، تطوى التناقضات والصراعات المحتدمة والتحولات الحية، كما تطوى الأفراح والأكدار التى لا تقف عند حد، وتحمل فى مجموعها معنى كليًا أو رمزيًا تتعدد تجلياته بين القصة القصيرة والرواية، والملحمة، والمسرحيات، والحواريات .

وارتباط نجيب محفوظ بالواقع فى المكان والزمان يعنى أول ما يعنى أنه يقرأ صفحة الوجود الواقعى والنفس قبل أن يقرأ كتب الماضى وموسوعات التاريخ .

وهذا المعنى الملىء بالحكمة والشجن، الذى يدرك أثر الفعل إدراكه لمعنى الضمير، هو الذى يتألق به أدب نجيب محفوظ، ويعبر به عن فقد الأمن والأمان من جهة، وعن التطلع إلى الانسجام مع العالم فى تقدمه، من جهة مقابلة، سواء فى شكله الفنى الرفيع، المتقن الصنع، أو فى دلالته الإنسانية الخلاقة .

والحق أنه ليس من السهل الإحاطة بإبداع نجيب محفوظ. ولا أظن أن الأدب العربى فى تاريخه الطويل وجد مبدعًا وعى محنة الإنسان وتعاسته، ووعى عوامل الفناء والخراب التى تتهدده، مثل نجيب محفوظ. ولا أظن أيضًا أن الأدب العربى الحديث وجد من يتمسك بالتفاؤل عن يقين، تأسيسًا على رؤية موضوعية، مثل نجيب محفوظ .

وهذه الرؤية أو الفلسفة شرقية الأصول، تضرب جذورها فى الحضارتين الفرعونية والإسلامية التى يذكر نجيب محفوظ انتسابه إليهما .

أما بالنسبة للكتابة، فإن جلد نجيب محفوظ ومثابرته عليها يضرب بهما المثل .

ومع أن كتاب إبراهيم فتحى يبدو كحلقات مستقلة، تنهض كل منها بحد ذاتها، على تفاوت فى عدد صفحاتها، فليس فى الكتاب ولا فى مدخله أية إشارة توثق هذه الفصول المنفصلة، يعرف منها القارئ تاريخ كتابة أو تاريخ نشر كل فصل، كما نجد فى الكتب المماثلة التى تجمع المقالات المتفرقة بين دفتى كتاب، أو تجمع جزءًا من محتويات الكتاب من الدوريات، وتضيف إليه جزءًا آخر يكتب خصيصًا للكتاب لاستكمال جوانبه .

ومثل هذه البيانات - وهى تدخل فى أبسط قواعد النشر - تساعد القارئ على الفهم، ولا معدى عنها للناقد .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يأتى بعد عشرات الكتب ومئات المقالات التى كتبت عن نجيب محفوظ، فهو لا يذكر منها إلا ثلاثة كتب فى الهوامش الأخيرة، لغالى شكرى ونبيل راغب وعبد المحسن طه بدر، ويتجاهل عددًا كبيرًا منها، رغم أنه من الواضح أنه استفاد منها فى كتابه استفادة محققة، أو تطابق ما جاء فى كتابه معها، أو لم يخرج كثيرًا عنها، على أقل تقدير، دون أن تغض هذه الملاحظة أو غيرها من أصالة كتابه، أو من وضوح أفكاره، وتماسك بنائه النقدى .

الثورة والتصوف

تشكل الكتب والدراسات والمقالات والأحاديث التى عقدت عن نجيب محفوظ كما سبق أن ذكرت مكتبة كاملة لم يحظ بمثلها أحد من الكتاب فى مصر أو الوطن العربى فى العصر الحديث .

شارك فى تكوين هذه المكتبة عدد كبير من الكتاب والنقاد والصحفيين من مختلف الاتجاهات والمستويات، جذبهم أدب نجيب محفوظ منذ أعماله الأولى فى الأربعينيات، وغنى تجاربه، وتعدد أبعاده ودلالاته .

وكتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى «نجيب محفوظ : الثورة والتصوف»، الذى صدر فى مهرجان القراءة للجميع، فى سلسلة الأعمال الخاصة (٢٠٠٢) يعرض لموقف نجيب محفوظ من ثورة ١٩٥٢، ومضمونه الوقوف من هذه الثورة موقف الناقد الذى لا تعميه الإيجابيات عن رؤية السلبيات، لا موقف المعادى الذى يتسقط الأخطاء دون التفات للإيجابيات .

وبعبارة أخرى يمكن القول إن نجيب محفوظ كان ككثير من الكتاب المعاصرين مؤيدًا للثورة، محبًا لها، ينقدها كما يقول مصطفى عبد الغنى من داخل التجربة وليس ضدها، ولكنه لم يكن المؤيد أو المحب المتيم المسلوب الإرادة، الذى يرى المحاسن وحدها، ويغفل عما يشوبها أو يعكر صفوها من نقص ومثالب وأخطاء فاحشة، لا يستطيع منصف أن يتغاضى عنها .

وروايات وقصص نجيب محفوظ تفيض بالتعبير عن هذا الموقف الذى يقبل الثورة بعقله ويرفضها بقلبه، نتيجة غلبة الغلظة العسكرية على حركتها، وإجهاضها لأحلام المثقفين والمعارضين لها.

والغلظة هنا تعبير مخفف عن غياب الديمقراطية فى التعامل مع المخالفين معها.

ومن الواضح أن الثورة بدورها كانت تعرف قدر نجيب محفوظ، مثلما عرف قدره كل المثقفين والقراء فى الأقطار العربية والعالم، فمنحته جوائزها .

وباستثناء مصادرة الأزهر لرواية «أولاد حارتنا»، بعد نشرها كاملة فى «الأهرام»، فلم يتعرض نجيب محفوظ للاعتقال أو للوقف أو للفصل، أو غير ذلك من المحن التى عانى منها الكتاب والمثقفون فى مصر، سواء فى عهد عبد الناصر أو فى عهد السادات .

وكتاب مصطفى عبد الغنى يتناول نجيب محفوظ وإنتاجه فى ثلاثين سنة من عمره الأدبى، من نهاية الخمسينيات حتى نهاية الثمانينيات، وهى مرحلة تتجاوز المرحلتين السابقتين التاريخية والاجتماعية، وتشمل أعماله من «أولاد حارتنا» (١٩٥٩) إلى «قشتمر» (١٩٨٩)، التى تخلص فيها نجيب محفوظ من الأساليب الكلاسيكية التى عرف بها، ورصد فيها الكتاب الوجه الصوفى الإيجابى لنجيب محفوظ، ممثلاً فى بحثه أو بحث الإنسان عن القيم الروحية، فى غير انفصال عن الثورة أو معاداة لها .

ومصطفى عبد الغنى لا يعتمد فى كتابه على نصوص نجيب محفوظ فقط، وإنما يستفيد من موقعه كصحفى فى «الأهرام» مع نجيب محفوظ بإجراء الأحاديث معه، واستطلاع رأيه فى محاضر نقاش حول ما يستشكل عليه، خاصة بالنسبة للثورة والتصوف .

وربما كانت الصفحات التى يلتقى فيها الكاتب بنجيب محفوظ ليأخذ منه شهاداته الحية أن تكون أكثر أهمية من الفصول التى عرض فيها لأدبه، وإن كان من المعروف عن نجيب محفوظ أنه إذا تناقضت آرائه النظرية المعلنة مع ما تنطوى عليه رواياته فإن الروايات تكون هى الأصدق فى

التعبير، وهى التى يقبل نجيب محفوظ أن يحاسب عليها، لا على آرائه المتناثرة فى أحاديثه وكتاباته الصحفية .

لذلك فمن يريد أن يعرف المذهب أو المعتقدات السياسية لنجيب محفوظ والأحلام التى يحلم بها لبلاده، فإنه يجدها فى أعماله الفنية، أو عليه أن يجدها فى هذه الأعمال، لا فى أحاديثه أو كتاباته الصحفية التى قد يجارى فيها النظام القائم. أما الأعمال الفنية فإنها تسمو على كل اعتبار، ولا يتنازل فيها الكاتب أقل تنازل مهما كانت مخالفة للنظام أو للظروف المحيطة، لأن مغنمها فى نفسها وليس خارجها .

والتصوف فى نظر نجيب محفوظ كالعلم وكالفلسفة وسيلة واعية لمعرفة الحقيقة فى هذا الوجود اللانهائى، وليس إعراضًا عن الحياة أو استغراقًا وفناء فى تجاربها الخاصة فناء ينتفى معها العقل ويفقد المرء فيها صفته .

ولا يخفى على قارئ هذا الكتاب أن مصطفى عبد الغنى أعده فى ضوء هذه المعرفة التى تتيح له ضمنًا أن يقرأ السيرة الذاتية لنجيب محفوظ فى العمل الروائى دون أن يخطئ، أو أن يطالع شخصية المؤلف خلف شخصياته الفنية .

وأبرز معالم هذه السيرة الشخصية الانتماء لليبرالية السابقة على ثورة ١٩٥٢ والتى ترجع إلى ثورة ١٩١٩، وما تأثر

به نجيب محفوظ من أفكار تيار التنوير فى مصر، الذى تلقاه من أعلام العصر الحديث : طه حسين والعقاد وهيكل وسلامة موسى والمازنى وتوفيق الحكيم وغيرهم .

وبهذا التكوين والانتماء آمن نجيب محفوظ بالتحرر الوطنى والديمقراطية والهوية القومية، وتعامل مع الثورة فى غير تعارض مع نزعة التصوف التى لازمته فى تعبيره عن الشخصية المصرية، وكشف مجاهلها وسبر أغوارها عبر الأحداث والزمن .

حكمة الحياة

صدرت حديثًا فى القاهرة (١٩٨٦) ضمن منشورات الجامعة الأمريكية، ترجمة إنجليزية لرواية نجيب محفوظ «بداية ونهاية»، قام بها الدكتور رمسيس عوض، وكتب لها مقدمة تعرف بنجيب محفوظ وأدبه، تمثل إضافة للنقد الأدبى، وتثير مجموعة من القضايا الفكرية والفنية، حول أدبه وموقف الكاتب المصرى من السلطة، وتراوح قراءاته بين الفلسفة والعلم (لا الأدب !)، وظمأ شخصياته للمعرفة، على مستويات الدين والعلم والتجربة، ودلالة البحث عن المعنى فى أعماله فى القيمة الاجتماعية، والكرامة الإنسانية ..

وهذه هى الترجمة العربية للمقدمة :

«ولد نجيب محفوظ سنة ١٩١١ فى حى الجمالية – وهو حى قاهرى عريق كان مسرحًا للعديد من رواياته – لأسرة كانت تعيش على التجارة. وعندما بلغ السادسة من عمره، انتقلت

أسرته إلى العباسية، التى كانت آنذاك ضاحية من ضواحى العاصمة .

وأدب نجيب محفوظ يعكس بجلاء انشغال الطبقة البورجوازية الصغيرة العميق فى مصر بأمنها الاقتصادى، ومخاوفها من الغد، وخضوعها للنظام، وتجنبها للصدام مع السلطة أو مع الحكم القائم. وكان شغل هذه الطبقة الشاغل، ولعله لا يزال إلى الآن، حرصها على الأمان .

فى سنة ١٩٣٠ التحق نجيب محفوظ بجامعة القاهرة، لدراسة الفلسفة. كانت رغبته أن يترك قسم الفلسفة للالتحاق بقسم اللغة العربية التى كان مولعًا بها. ونتيجة لتعذر ذلك، وافق على البقاء فى قسم الفلسفة، حيث حصل على درجة الليسانس سنة ١٩٣٤. ثم قيد اسمه فى الدراسات العليا للحصول على الماجستير فى الفلسفة، وكان عنوان بحثه الذى يزمع إعداده «مفهوم الجمال فى الفلسفة الإسلامية» .

انحصرت معظم قراءات نجيب محفوظ، كخريج جامعة، فى مجال الفلسفة. وكانت قراءاته فى الأدب قليلة للغاية. وقد قاده هذا الاهتمام المبكر بالفلسفة إلى كتابة عدد من المقالات مثل : «تطور الظواهر الاجتماعية» ، «ما هى الفلسفة ؟»، «فلسفة برجسون» ، «الإدراك والحواس»، «انهيار بعض المعتقدات وظهور معتقدات أخرى»، «البرجماتية»، «اتجاهات

قديمة وجديدة فى علم النفس». ورغم قلة قراءاته الأدبية فى ذلك الوقت، فإن اختياره لعلم الجمال كموضوع لرسالة لم تستكمل (ولعله لم يبدأ فيها على الإطلاق) دليل على أن حبه للفنون كان يعتمل دائمًا فى نفسه .

ومع صحوته الأدبية فى أواخر الثلاثينيات، اتجه نجيب محفوظ إلى مطالعة الروائع الأدبية العربية والغربية. كان متأثرًا جدًا بأعمال طه حسين، وعباس العقاد، وسلامة موسى. وهو يعترف بصراحة بأثر هؤلاء عليه. (يضيف نجيب محفوظ أحيانًا إلى هذه الأسماء توفيق الحكيم وإبراهيم المازنى - المترجم) .

يقول نجيب محفوظ، فى هذا الصدد، أنه تعلم معنى التمرد الفكرى من طه حسين، وأنه أخذ عن العقاد إيمانه بقيمة الفنون والديمقراطية والحرية الفردية. وفى قصة «سارة» للعقاد وجد أول نموذج عربى للرواية النفسية. ومن سلامة موسى اكتسب الوعى بقيمة العلم والاشتراكية، ونبذ التعصب الفكرى، وفرصة نشر كثير من مقالاته فى «المجلة الجديدة» .

وعندما ظهر نجيب محفوظ فى الساحة الأدبية، كانت الرواية العربية لا تزال فى طور النشوء، تلقاها من أسلافه فى شكل فج، ينبئ على نحو غامض بالتغييرات التى أجراها نجيب

محفوظ وجيله من الروائيين فى الشكل الروائى، حتى استطاعوا أن يطوروه تطويرًا كبيرًا. ومن أجل تطوير مواهبهم أحس نجيب محفوظ وجيله بالحاجة إلى التعرف على التراث الروائى والتكنيكى فى الغرب. (لا يذكر أحد من النقاد، ضمن قراءات نجيب محفوظ التى وجهته للكتابة الروائية، أدبنا الشعبى الذى يعترف بأثره عليه، ويحدد منه : «ألف ليلة وليلة»، «سيرة عنترة»، «حمزة البهلوان» وغيرها - المترجم) .

قرأ نجيب محفوظ بنهم شديد الأدب العربى، كما قرأ الأدب العالمى عن طريق اللغة الإنجليزية والترجمات العربية. وبوجه عام وجد نجيب محفوظ أنه من الأسهل عليه قراءة أدب المحدثين، لأن مصاعب اللغات الأجنبية القديمة، فى مراحلها المبكرة، كانت تقف عقبة بينه وبين الأدب الكلاسيكى. وهو على وعى بهذا القصور الذى يعانى منه، وبوجود الفجوة فى قراءاته نتيجة لذلك. ويذكر نجيب محفوظ بنوع من الأسى أنه بدلاً من أن يتجه مباشرة إلى أساتذة فن الرواية، تعلم على أيدى تلاميذهم. فهو يأسف لأنه لم يقرأ أبدًا ديكنز أو بلزاك وكلاهما من رواد الرواية الواقعية التى اشتهر بها. غير أنه اكتشف الواقعية التى اشتهر بها فى أعمال مؤلفين آخرين مثل: هاكسلى، لورانس، جالزورثى، وفلوبير .

أما فى الأدب الروسى فقد كان كتابه المفضلون تولستوى، دوستويفسكى، تورجنيف، وتشيكوف. وفى الأدب الألمانى :

توماس مان، جوته، وكافكا. وفى الأدب الفرنسى قرأ أناتول فرانس، فلوبير، بروست، مالرو، مورياك، سارتر، وكامى. وفى الأدب الإنجليزى : شكسبير، ويلز، شو، جويس، هاكسلى، ولورانس. وفى الأدب الأمريكى : هيمنجواى، فوكنر، دوس باسوس، أونيل، تنيسى وليامز، وآرثر ميللر.

وبالرغم من الاستفادة الكبيرة التى جناها من قراءته لكل هؤلاء الكتاب، فلم يترك أحد منهم بصماته الخاصة على رواياته، التى ظلت لا تخطئ العين مصريتها، وتشهد بوضوح على تفرده وأصالته .

وحين بدأ نجيب محفوظ حياته الروائية، كانت مصر تمر بفترة من عدم الاستقرار السياسى، والقمع، والاستبداد. ففى شهر يونية ١٩٣٠ أصبح المستبد السيئ السمعة إسماعيل صدقى رئيسًا للوزراء، وألغى دستور ١٩٢٣ بحجة أن مصر لم تكن بعد مؤهله للنظام الديمقراطى على النسق الغربى، وكمم المعارضة، وسحق بوحشية كل محاولة للمساس بسلطته. فى تلك الفترة تعرض طه حسين لهجوم ضار بلا هوادة بسبب جرأته فى إعلان ونشر بعض المقالات عن الشعر الجاهلى، واتهم بالهرطقة، وبأنه تلميذ للشيطان، وانتهت الضجة بطرد طه حسين من وظيفته كعميد لكلية الآداب، ولم يكن مصير العقاد أحسن حالاً، فقد زج به فى السجن بتهمة العيب فى الذات الملكية .

عبر هذا الجو من القمع، تعلم نجيب محفوظ حكمة الحياة، ولم يفقدها أبدًا، وأدرك مثلما أدرك سلفه توفيق الحكيم عدم جدوى التمرد الصريح ضد استبداد الحاكم. ومن ثم فقد نجح فى استحداث أسلوب روائى يتضمن نقد النظام، دون أن يتعرض للأضرار بمصالحه، أو يثير غضب السلطة عليه .

ولأن الدروس الأليمة التى تعلمها نجيب محفوظ الحذر فى أوائل الثلاثينيات غارت فى أعماقه، فإننا نراه يخفى نقده لمصر المعاصرة وراء قناع القصص التاريخية، ويرجع محنتها إلى ثلاثة أسباب : الملكية المستبدة، الاستعمار، والرجعية. وفى رواياته التاريخية الثلاث التى تدور فى مصر القديمة، وهى : «عبث الأقدار» ١٩٣٩، «رادوبيس» ١٩٤٣، «كفاح طيبة» ١٩٤٤، مزج نجيب محفوظ التاريخ بالرمز، مسقطًا ميوله السياسية على أحداث التاريخ الفرعونى .

وفى أواخر الأربعينيات والخمسينيات، بدأ نجيب محفوظ فى استخدام أسلوب أكثر واقعية، فجعل مصر الحديثة موضوع رواياته. بين ١٩٥٦ و ١٩٥٧ أصدر ثلاثيته المشهورة «بين القصرين، قصر الشوق، السكرية»، التى صور فيها صروف القدر التى لاحقت ثلاثة أجيال متعاقبة لعائلة قاهرية، ابتداء من العشرينيات حتى الحرب العالمية الثانية .

وإلى هذه المرحلة تنتمى رواية «بداية ونهاية»، (كتبت فى ١٩٤٢ ـ ١٩٤٣، ونشرت فى ١٩٤٩)، و «القاهرة الجديدة» ١٩٤٥، و «خان الخليلى» ١٩٤٦، و «زقاق المدق» ١٩٤٧. وتعد «بداية ونهاية» ١٩٥١ قمة التعاطف الإنسانى. ويبدو هنا فى هذه الرواية نزعتها الإنسانية وحساسيتها للشقاء الإنسانى إلى حد يجعل رؤيتها المأساوية للحياة تتجاوز الحدود المصرية المحلية، وتكتسب دلالة إنسانية شاملة. وهى تعكس بعطف وبانفعال حاد متوازن المشكلات المادية والأخلاقية والروحية التى تعانى منها أسرة مصرية من الطبقة الوسطى الصغيرة، فى مواجهة الفقر، فى غضون الحرب العالمية الثانية .

وككاتب متنوع غزير الإنتاج، أصدر نجيب محفوظ عدداً من الروايات الأخرى، منها «أولاد حارتنا» ١٩٥٩، التى ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان «أولاد الجبلاوى»، وهى رواية اليجورية ذات دلالات ميتافيزيقية، تعالج سعى الإنسان وظمأه للإيمان الدينى. وفى الستينيات عاد نجيب محفوظ إلى امتلاك زمام لعبته، الرواية الاجتماعية، مضيفاً إليها التجريب، باستخدام الأساليب الانطباعية والنفسية. وفى سنة ١٩٦١ نشر «اللص والكلاب». وفى هذه المرة مزج الواقعية الاجتماعية والإنسانية بالتكنيك المعروف بتيار الوعى، وهو تكنيك جديد على الرواية العربية. ومرة أخرى نجد البحث عن العوالم الصوفية والروحية فى «الشحاذ» ١٩٦٥، و «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦ .

وفى مقال كتبه الدكتور محمد مصطفى بدوى فى النشرة المصرية عدد يونية ١٩٨٢، نجده يجيد وصف الأهمية التسجيلية لأعمال نجيب محفوظ من الناحيتين الاجتماعية والسياسية، قائلاً : «إن مصائر الشخصيات الفردية هى العالم الصغير. ولكن العالم الكبير هو مصير مصر المعاصرة. إن التراجيديات، والعذاب الحاد، والصراعات العديدة للرجال والنساء الذين تزخر بهم رواياته، تعكس التغييرات الاجتماعية والفكرية والسياسية الأكبر فى جزء مهم من خريطة العالم العربى الحديث. كما أن صراع الأجيال الأصغر من الرجال والنساء داخل الأسر للحصول على حريتهم، من أجل أن يشكلوا حياتهم الخاصة، تصور أو توازى كفاح الأمة للحصول على استقلالها السياسى، وتحرير نفسها من إسار التقاليد والنظرة العالمية البالية، التى تقترب من مفاهيم القرون الوسطى، فى محاولة عملاقة للانتماء إلى العالم الحديث» .

وعلى الإجمال فهذا وصف صحيح لعالم نجيب محفوظ، ولكن ليس هذا الذى ألهب خيالى، وحرك مشاعرى، لدرجة أننى لم أتردد لحظة فى ترجمة «بداية ونهاية» .

وفى أغلب الأحيان نجد أن النقاد يركزون اهتمامهم على النواحى الاجتماعية والسياسية والتسجيلية فى أعمال نجيب محفوظ، وبذلك يحولونه إلى مجرد منتج للتعليقات الاجتماعية

والسياسية. ومن المؤسف أنهم يتجاهلون رؤياه المأساوية العميقة للحياة. فثمة ملامح شكسبيرية حول الحظ العاثر للعائلة اليائسة التى تحكى أحداثها رواية «بداية ونهاية»، تمامًا على غرار الملامح الشكسبيرية التى تجدها فى المصير المأساوى لعائلة تس فى رواية توماس هاردى المعروفة «تس سلسلة آل دربوفيل». وبالرغم من هذا فهناك وميض من الأمل فى التجدد ينفذ فى الظلام الذى يخيم على هاتين الروايتين .

مع مترجم نجيب محفوظ

الدكتور رمسيس عوض أحد الذين كان لهم الفضل فى تعريف القارئ الأوروبى بعمل مهم من أعمال نجيب محفوظ، عن طريق ترجمته الإنجليزية لرواية «بداية ونهاية» التى صدرت عن منشورات الجامعة الأمريكية بالقاهرة فى طبعتها الأولى سنة ١٩٨٥، ثم أعيد طبعها فى السنة التالية ١٩٨٦ .

وفى بعض أحاديث نجيب محفوظ إلى الصحافة العربية والعالمية، التى أجريت معه بعد فوزه بجائزة نوبل للآداب، أومأ إلى أنه لو لم يترجم إلى اللغات الأجنبية لما عرفه العالم الخارجى .

وتتضمن المقدمة التى كتبها رمسيس عوض للنص المترجم إشارة صريحة إلى ما يتميز به أدب نجيب محفوظ من قدرة على الولوج إلى العالمية عبر إغراقه فى المحلية .

وهذه هى القيمة التى نوهت بها الأكاديمية الملكية السويدية فى حيثيات حكمها بمنح نجيب محفوظ جائزة نوبل.

والكلمة التالية كتبها الدكتور رمسيس عوض عن نجيب محفوظ، تحت تأثير فوز نجيب محفوظ بهذه الجائزة العالمية، وفيها يثير قضية ضرورة إعادة النظر فى كل الترجمات المنشورة عن أعمال نجيب محفوظ، وضرورة استكمالها، على أن تكون أمينة وأدبية، لأنها المرآة التى تعكس صورة هذا الكاتب الكبير، وصورة أدبنا العربى فى أرفع نماذجه، فى أنحاء العالم.

وهذا نصها :

«قبل كل شىء أصر على أنه لابد من إعادة النظر فى كل الترجمات المنشورة عن أعماله .

كان لفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ دوى هائل أصابنا جميعًا بالدوار. ففى الماضى القريب منح وليم جولدنج الروائى الإنجليزى نفس هذه الجائزة عن روايته «سيد الذباب» الأمر الذى أدهش العالم فهو كاتب غير معروف رغم أنه يكتب باللغة الإنجليزية. أما اختيار كاتب عربى هو نجيب محفوظ يكاد ألا يعرفه أحد خارج الوطن العربى فمسألة تشبه المعجزة، وخاصة لأن الكاتب الإنجليزى العملاق جراهام جرين كان ينافسه. ومن الواضح أن نجيب محفوظ نفسه لم يصدق الخبر حين زف إليه .

ولا شك أن الفرحة الغامرة بفوز نجيب محفوظ قد غمرتنا جميعًا لا فى مصر وحدها ولكن فى العالم العربى بأسره.

فلأول مرة ينفتح الطرق أمام الأدب العربى إلى العالمية. ولعلنى لا أبالغ إذا قلت إنها النقطة المضيئة الوحيدة فى الليل المظلم الذى نعيشه. ولعل فرحتى بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل كانت أعظم من فرحة (كذابين الزفة) بهذا الفوز. فأنا واحد من أشد الناس إعجابًا بأدب نجيب محفوظ الروائى، ويحلو لى أن أعتقد أننى أيضًا واحد من الذين أسهموا - ولو بجهد متواضع - عن طريق ترجمة روايته «بداية ونهاية» إلى اللغة الإنجليزية - فى تعريف العالم الخارجى به، ومما زاد من سرورى أن لجنة التحكيم استخدمت نفس الكلمات التى وردت فى تقديمى لهذه الترجمة. فقد قلت إن نجيب محفوظ استطاع رغم إغراقه فى المحلية أن يصل إلى العالمية ويخاطب البشرية فى كل مكان، وذلك بسبب شدة حساسيته وتعاطفه مع آلام الإنسان.

وأنى أتذكر الآن الظروف التى ترجمت فيها «بداية ونهاية». فقد كنت حريصًا كل الحرص قبل البدء فى الترجمة على الاستعانة والاسترشاد بمن سبقونى فى ترجمة نجيب محفوظ. ولم يكن هناك أية ترجمة لأعماله غير ترجمة «زقاق المدق» التى قام بها المستشرق المعروف تريفور ليجاسيك الذى توفرت على قراءة ترجمته بإمعان شديد، وقارنت مقارنة دقيقة بين أصل الرواية والترجمة، فوجدت أن الرواية بديعة فى صياغتها

ومشوقة إلى أقصى حد ممكن. ولكنها ليست بالأسف رواية نجيب محفوظ، ويرجع السبب فى ذلك إلى عدم تمكن هذا المستشرق من اللغة العربية. ولعل هذا المستشرق معذور، فأدب نجيب محفوظ بفضل إغراقه فى المحلية يرهق أعصاب أى مترجم يعن له أن يتصدى لترجمته. فرغم أننى مصرى أعيش فى نفس المجتمع الذى يعيش فيه نجيب محفوظ فقد كنت فى بعض الأحيان أعجز عن فهم بعض تعبيراته التى يستخدمها فى وصف حياة بيوت الهوى والمتصلين بها .

والذى أريد أن أؤكده أن نجيب محفوظ اليوم غير نجيب محفوظ بالأمس. فقد أصبح بين عشية وضحاها ملء سمع العالم كله، ومن ثم أصبحت ترجمته مسئولية جسيمة، فلابد أن يقدم نجيب محفوظ إلى العالم الخارجى فى ترجمة أدبية دقيقة .. ترجمة تخلو من الشوائب بقدر الإمكان حتى لو اقتضى الأمر إعادة ترجمة بعض أعماله التى سبق ترجمتها .. ويتطلب هذا بطبيعة الحال إعادة النظر فى كل الترجمات المنشورة عن أعماله. أما ترجمة بقية أعماله إلى اللغات الأوروبية فسوف تأتى من تلقاء نفسها» .

كتابات أولى

الأساليب

رفض نجيب محفوظ بشدة كل المحاولات التى بذلت فى القاهرة والإسكندرية للاحتفال بعيد ميلاده التسعين، فى الحادى عشر من ديسمبر ٢٠٠١ قائلاً لكل من تحدث إليه بذلك أن الظروف الراهنة التى يمر بها العالم لا تسمح بمثل هذا الاحتفال، وأقصى ما وافق عليه أن يقول له الأصدقاء من الكتاب والفنانين: كل سنة وأنت طيب والدنيا بخير، أو أن يكتب من يشاء مقالاً أو دراسة عنه، تعتبر تحية للأدب العربى الذى ينتمى إليه، لا تحية خاصة له .

أما ماعدا ذلك فلا لزوم له البتة، فى الوقت الحالى. وفى هذه المناسبة لصاحب جائزة نوبل، ننشر هذا المقال المجهول الذى ظل مخطوطًا بين أوراقه، ولم يرد له بالطبع ذكر فى الكتب البيليوغرافية التى أوردت كتاباته المبكرة، ويرجع تاريخ أقدمها إلى أكتوبر ١٩٣٠ فى مجلة «المجلة الجديدة»، وعنوانها «احتضار معتقدات وتولد معتقدات».

عنوان هذا المخطوط الذى كتبه نجيب محفوظ فى أول سبتمبر ١٩٢٩ «الأساليب»، ويعرض فيه بالصفاء الذهنى الذى تجلى بعد ذلك فى أعماله القصصية والروائية لاختلاف هذه الأساليب بالنسبة للكتاب، تبعًا لاختلاف ثقافتهم، القديمة أو الحديثة، التى تطبعهم بطابعها، ويعنى بها الأصالة المعاصرة .

وتشمل هذه الثقافة فى مفهومه كل ما يحصله الإنسان فى حياته من تجارب وأفكار .

وعنده أن الأسلوب الصحيح هو الأسلوب المتحرر من سيطرة الاثنين، أو الأسلوب الذى يفيد فى نسيجه من أفضل ما فى كل منهما من صفات حية، مع التركيز على الموضوع لأنه الأساس، وعلى التعبير عن عقلية الكاتب الخاصة، وذاتيته، وواقعه .

يقول نجيب محفوظ ما مفاده أنه بحسب الموضوع تكون الآنية، أو يكون الأسلوب .

وهذا هو نص مخطوط نجيب محفوظ :

«أكتب هذه المقالة بمناسبة المجادلات العنيفة التى تقوم بين الكتاب على كيفية الكتابة وعلى الطريقة التى يجب اتباعها عند الكتابة. وهنا تتفرع الآراء فأديب مغرم بالعرب وما كتب العرب وأساليب العرب وحضارة العرب، ويرى الخير كله فى

استعارة أساليبهم وعدم الحود عنها أو الخروج عن قواعدها، بل إنه يرى جرمًا عظيمًا فى تقليد الأساليب الإفرنجية والنسج على منوالها، ويرى تحديًا كبيرًا فى نقل كلمة إنجليزية أو فرنسية مثلاً بنصها إلى العربية .

وأديب آخر يستنكف تلك الأساليب القديمة التى لا تناسب روح العصر فى استعاراتها وتشبيهاتها وألفاظها، ويرى أن العرب ما كانت تهتم إلا بالألفاظ وتنسيقها وإخراجها فى جمل مزينة جيدة التركيب زهيدة المعنى .

وقبل البدء فى إبداء رأينا أرى أن ألم بكل من هذين الفريقين إلمامة تقرب لذهننا شيئًا عن تعلمهم وثقافتهم لأننا نرى فى ذلك سر الخلاف ودافعه الحقيقى.

فالفريق الأول – أو سواده الأعظم – مصدر ثقافته العربية وآدابها ومما يحصر درسه على العربية جهله للغات الأجنبية فهو كل حياته بين الأغانى والعقد الفريد وعمر بن الخطاب وزياد بن أبيه. ولا يخفاك أن ذلك التعمق فى درس العرب يطبع بطبعهم ويصوغه قلبًا وقالبًا عربيًا خالصًا وكان أحرى به وبأمثاله التعصب للعرب والعربية وهم لجهلهم اللغات الأجنبية يجهلون آدابها فيخلفهم الأدب الصحيح العالى ويعمون عن أهمية الأدب الحقيقية، وهم لو فهموا الأدب كما يجب أن

يفهمه أهل هذا الجيل ويدركوا أهميته للإنسان والحياة لودعوا تعصبهم وكسروا قيود التقليد وهجروا التلاعب بالألفاظ .

والفريق الثانى تكون من أدباء مثقفين فى بلاد الغرب أو أكثر ثروتهم الأدبية أوروبى وقد استحوذ سحر الأدب الغربى على عقليتهم وأذواقهم فوضعوه فى مكان سام يليق به وتغنوا بجماله وخياله وهم يأملون أن يبنوا أساس الأدب المصرى من أحجاره الكريمة ولا يألون جهداً فى أن يقطعوا كل صلة بيننا وبين الأدب العربى القديم .

ومما كتبته يتبين لك أن مصدر الخلاف وسره هو نوع الثقافة التى تخرج كلا الفريقين وتطبعه بطابعها .

والذى لا أرتاب فيه هو أنه لا يمكن أن يصلح أحد هذين الفريقين فى تكوين الأدب المصرى، وإنما المجدد الحقيقى والبناء النافع هو الذى يمزج بين النزعين ويدرس تناقضاتها فيسلم من التعصب لأحدهما ويسلس قيادة نفسه وهواه للاختيار الحسن المنزه والانتماء الناضج البرىء .

وبعد ذلك نسأل سؤالاً : ما الأسلوب الذى يلزم أن نكتب به ونأخذ به على أنفسنا تعهداً بعدم الحود عنه ونؤاخذ أنفسنا إذا نحن لم نتقيد بنصوصه؟

والجواب على ذلك بسيط زهيد وهو أن الأسلوب لا يمكن تحديده بقواعد لا يخرج عنها ولا بحدود لا يتعداها، وإن من الحمق أن نقول بإلزام الكتابة على نمط معروف وغرار ثابت قديم أو حديث رجعى أو جديد .

وإذا كان التكلم فى ذلك من الحمق والغباوة فأحرى ذلك أن يكون بمن يكتبون وهم مقيدون بقديم أو حديث أو ملزمون بتقليد أو الحذر من تقليد، فلا هم بذلك صائبون ولا لغيرهم نافعون، ولعلهم أعظم ما أساءوا فلأنفسهم ولأدبهم .

إنما للأسلوب الجيد الحرية التامة التى لا تقيد بقديم ولا تأخذ نفسها - بطبيعة الحال - قوة وضعفًا تبعًا لقوة الكاتب وضعفه .

وقد يتساءل إنسان ما المعيار الذى نقيس به الأسلوب القوى من الأسلوب الضعيف ؟

هل كتابة الأسلوب بالأسلوب العربى القديم أو بعده عن ذلك ؟ أو هل هو عن مقدار ما به من الاستعارات والتشبيهات والسجعات ؟ أو هل هو عن نسبة ما تحتويه الجمل من الألفاظ المعسولة الرنانة ؟

وفى رأيى أنه ليس شىء من ذلك كله بحديث، ليس لعدم نفع القديم والحديث ولكن للحرية نفسها .

وهـذا هـو اعتقادنا الثابت وإيماننا الراسخ فى كل ما يتعلق بالكتابة وفنونها .. وهو الحرية ... !

فخير للكاتب المفكر أن يوجه اعتناءه الأكبر إلى نفس الموضوع ولبه فإذا شرع فى الكتابة فليدع يراعه يصور أفكاره بالطريقة التى يجدها صالحة للتعبير، معينة على الفهم. وليس هنالك بعد ذلك غرض للكاتب من أسلوبه، والأسلوب لم يزد عن أنه وسيلة للإفهام، وهى تختلف فلا تقليد العرب ولا كثرة الاستعارات ولا شحن الألفاظ الطنانة ولا غيره مما يأخذ به الكتاب أنفسهم من التذويق والتبهرج لجعل الأسلوب بليغًا صحيحًا !!

إن كل كاتب صاحب فكرة وهذا هو المعنى الذى ستدور عليه كتابته. والأسلوب هو وسيلته فى تبليغ هذه الفكرة وإذاعتها إذا تخير أسلوبًا ما خدم الكاتب فى تبليغه رسالته وهذا هو أبلغ الأساليب فى نظرى .

ولست أشترط سهولته ولا أستنكف صعوبته دائمًا فإنما السهولة والصعوبة يتبعان نفس الموضوع فى جوهره ولبابه ! ولما كان الأسلوب إيوانًا لمعانى الكاتب فوجب اختلاف الأساليب باختلاف المعانى. هكذا اختلفت الأساليب تبعًا لتطور الزمان والمكان وما ذلك إلا لقارئ المعانى الجديدة التى صحبت الزمان

والمكان - هكذا حدث عندما انتقل العرب من البادية إلى الحضر، وإن كان أهل الحضر قلدوا أهل العرب القدماء فيحق لنا نحن أن نقلد أهل الحضر الذى مضى عليهم الآن مئات السنين!

وهيا ننظر قليلاً فى جماعات المفكرين، أليس هم إذا قلدوا الأساليب استعاروا الأفكار ؟ أى أن المصرى الذى يعيش فى القرن العشرين ويحب أن يقلد إعرابيًا من أهل القرن الثامن سيفكر حتمًا بعقلية هذا الرجل على بعد المسافة بينهما، واذن لا نطلب منه لكى يكون مجددًا يسير مع الحياة إلا أن يفكر بعقله الخالص .

إذن الدواء هو ترك التقليد والأخذ بأسباب الحرية، وهذا هو سر الخلاف ويجب أن يكون اهتمام الكاتب بعبارته محدودًا فهو ان اعتبر معانيه ذهبًا فأسلوبه الحقيبة التى تحمل هذا الذهب، ونحن نؤثر الذهب النقى محمولاً فى حقيبة من أحط أنواع الجلود على أى حقيبة ثمينة مملوءة ترابًا !! وكفانا بحثًا عن الأسلوب لأنه أبسط من أن تتعهده بالكتابة» .

نجيب محفوظ

أول سبتمبر سنة ١٩٢٩

احتضار معتقدات وتولد معتقدات

فيما يلى أول مقال كتبه نجيب محفوظ فى حياته الأدبية، قبل أن يبلغ سن العشرين، وعنوانه «احتضار معتقدات وتولد معتقدات» .

ومع هذا فإن المقال ينبئ بجلاء عن ثقافة موسوعية تفوق عمر صاحبها، وعن وعى كبير بحركة التاريخ، وارتباط بالعصر، وإيمان بالتطور والتجديد، ظل ملازمًا نجيب محفوظ على امتداد حياته الخصبة، التى كللت بعدما يزيد عن نصف قرن بجائزة نوبل ١٩٨٨ .

ونجيب محفوظ فى مقالاته التى كتبت بين الحربين العالميتين، فى مرحلة من مراحل الانتقال تميزت بالشك والظمأ إلى النور، يدرك أن المعتقدات تؤول إلى الانهيار والزوال عندما تستنفد أهدافها، ويتزعزع الإيمان بها نتيجة

لارتقاء العقل الإنسانى، وأن ثمة معتقدات أخرى جديدة، تولد عبر صراع المتناقضات، الذى يدفع إلى التطور والعمران .

ويوضح نجيب محفوظ أن مثل هذا الصراع، الذى يفضى دائمًا إلى التغيير والتقدم، لا يقتصر على المعتقدات وحدها، ولكنه يشمل الاجتماع، والسياسة، والأدب، والمذاهب الفلسفية . ويرى أن الاشتراكية أفضل المذاهب التى تحقق آمال السواد الأعظم من الناس .

ولهذه المقالات القديمة، التى لم تجمع فى كتب، أهميتها البالغة فى إلقاء الضوء على إنتاج نجيب محفوظ كله، وكشف الكثير من زواياه وحقائقه الخافية، التى تضع يدنا على خلفيته الفكرية، منذ كان حائرًا بين الأدب والفلسفة، وتعرفنا بانطباعاته الذاتية عن العالم والتاريخ، وجذور رؤيته للحياة والفن، ومدى تمكنه اللغوى.

كما تتيح لنا رصد الصلة القوية بينها وبين إبداعه، الذى اتخذ أعلى مكانة فى أدبنا العربى المعاصر .

والمقال الذى نطالعه لنجيب محفوظ، (المجلة الجديدة، أكتوبر ١٩٣٠)، يومئ إلى إيمانه المبكر بالاشتراكية، كما تومئ مقالات أخرى، من نفس هذه الفترة وما تلتها، إلى إيمانه الواضح بالعلم كمعبر عن العصر فى جزئياته وتفاصيله الصغيرة، لا فى كلياته كالفلسفة .

والاشتراكية والعلم يعدان من المكونات الرئيسية لشخصية نجيب محفوظ، ومن الأركان الأساسية فى إنتاجه الواقعى الذى يتسم بالموضوعية، ويتضمن - دون تعارض مع المادة - الاعتقاد السامى بالروحانيات، والشعور بالله فى أعماق القلب، والأشواق إلى معرفة الأسرار العليا، على نحو ما نجد فى تجارب الصوفيين التى يمزجها نجيب محفوظ فى كثير من أعماله القصصية والروائية .

وهذا هو نص المقال :

«قامت المدنيات القديمة على معتقدات قوية - كما يقول جوستاف لوبون - سواء أكانت هذه المعتقدات دينية أم سياسية. وبقيت هذه المدنيات قوية الدعائم متينة البنيان لأن المعتقدات التى تأسست عليها كانت متأصلة فى النفوس وفى مأمن من البحث والنقد اللذين يولدان الشك والريبة. وهذه المعتقدات قد تضمنت أخطاء وخرافات لا يقبلها العقل بحال من الأحوال، وإن اطمأنت إليها المشاعر فى أغلب الأحوال. وإذا خالط الشك النفوس فى معتقد ما وكان هذا المعتقد أساسًا لمدنيته فقد آن الآوان لانهيارهما معًا، ونحن نشاهد - فى عصرنا هذا - أن جميع العقائد القديمة التى اطمأنت لها النفوس أجيالاً طويلة أخذت تتزعزع رويدًا رويدًا، وتتزحزح عن مكانتها الأولى شيئًا فشيئًا .

والإنسان بطبعه وبحكم العاطفة الدينية التى تملأ جوانب نفسه يتشوف دائمًا لمعتقد يسلم إليه نفسه وإيمانه، ولهذا نجده يعتنق المذاهب الاجتماعية والآراء السياسية ويبذل فى سبيلها من نفسه ما كان يبذل سلفه القديم فى سبيل الله أو قيصر، غير أن رأيًا من هذه الآراء أو مذهبًا من هذه المذاهب لم يستقر بعد فى النفوس كما استقرت الآراء والمذاهب القديمة، ولم يتطبع بذلك الطابع الدينى المقدس الذى يجعل بحث المذهب أو نقده كفرًا وخيانة. فعصرنا فترة بين اعتقادات ومعتنقات تحتضر وتفنى وبين آراء ومذاهب أخرى لم تستقر استقرارًا تامًا وتأخذ مكانتها من النفوس، فهو عصر اضطراب وتردد لا مثيل لهما فى التاريخ، اضطراب فى الآراء التى تتصارع للحياة والاستقرار والفوز، وتردد بين مذاهب يناقض بعضها البعض الآخر ويحاول القوى منها محو الضعيف المتداعى. وهكذا فنحن نشاهد أنه لا يظهر كتاب يدعو لعقيدة من العقائد حتى يظهر آخر يسخف هذه العقيدة وينحى عليها أشد الأنحاء، ثم لا يلبث أن يؤلف ثالث يتوسط الرأيين المتناقضين برأى ثالث وهكذا .

وليس ثمة شك فى أن استقرار الحياة وثبات المدنيات وسير الأمور فى مجراها الطبيعى خير من ذلك الاضطراب المروع. ولكننا مع ذلك لا نبتئس بقرب زوال المعتقدات البالية ولا ندعو

المفكرين إلى الكف عن بحثها ونقدها لتحتفظ بما لها من القدسية والمهابة ولتضمن لنا حياة هادئة وديعة، ذلك لأننا نعتقد بأن هذا الاضطراب نتيجة لا حيد عنها تحدثها الطبيعة لتقدم العمران كما نعتقد أنه مظهر للتقدم العقلى ومقياس صادق للتطور الذى يطرأ عليه بين حين وآخر . فالعقل يهدم المعتنقات القديمة لأنه أصبح لا يسيغها أو لأنه ارتقى لدرجة أصبح نقده لهذه المعتنقات فيها ضرورة لازمة لا دخل فيها للاختيار والتدبر، ومثله فى ذلك مثل الشيب الذى يعلو الرأس إذا ما كبر الإنسان، وعليه فمناهضة الحركات التجديدية إنما هى مناهضة لإحدى سنن الطبيعة التى لا تناهض ولا تغلب .

ونحن أيضًا لا نتشاءم من تزعزع الإيمان بالمعتقدات القديمة، ولا نميل إلى التسليم بأن عاقبة ذلك خراب العالم كما يدعى كثير من المتشائمين. وكل ما فى الأمر إن هو إلا ترميم فى الأساس أو هو بنيان أساس جديد متين لا نتسرع فى تشييده بل نترك ذلك للتطور والزمان وهما كفيلان بأن يحققان لنا ما نحلم به من غير أن نلجأ إلى الثورات التى تفوز بالمرغوب وتقهر الزمان فى الظاهر بينما هى فى الحقيقة والواقع ليست إلا تخريبًا واضطرابًا لا يسفران إلا عن تقهقر ورجوع إلى نقطة الابتداء .

وهذه العجالة فى وصف ما طرأ من الاضطراب على معتقداتنا تفسر لنا بعض التفسير ذلك التطور الهائل الذى نلحظه فى الآداب .

ففى الزمن الماضى يوم كانت الاعتقادات القديمة سائدة مستحوذة على المشاعر والنفوس يتأثر بها الخاصة كما يتأثر بها العامة كان الأدباء - بكتبهم وقصصهم - يعبرون أصدق تعبير عما يتأثرون به من المعتقدات، ويكفيك لتقتنع بذلك أن تجيل نظرة فى تلك المجلدات الضخمة التى كتبت عقب ظهور الإسلام لتشرح نصوصه الدينية أو لتجمع أحاديث النبى وتفسرها. بل يكفيك أن تقرأ دواوين بعض الشعراء ممن لم يكن لهم هم إلا نظم الحكم الدينية أو مدح النبى أو التغزل الإلهى .

والأمر لا يختلف فى الدين عنه فى الاجتماع والسياسة فكثيرًا ما ألفت الكتب والقصص لتأييد مذهب أو نصر مبدأ أو بث دعوة .

فلما أخذت الاعتقادات القديمة فى الفناء وأخذ العقل يسلط نوره عليها فيظهر من عيوبها ويكشف عن سوءاتها التى عاشت ورسخت فى النفوس أجيالاً كحقائق لا مراء فيها ولا جدال، ولما حل الشك محل الإيمان، تأثر الأدباء بذلك التطور الذين هم من أكبر دعاته ومؤيديه بما يؤلفون من كتب تحمل

على القديم تحاول أن تأتى عليه وتخلصنا من استعباده ورقه. وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت بين أيدينا مجموعة وافية من الكتب والقصص تبعث قراءها على الشك فى الماضى بآرائه ومعتقداته أو تدعو لمذهب جديد كالاشتراكية والعالمية وغيرهما. والذى يجدر بنا أن نلاحظه هو أن جميع الأديان الجديدة ترمى إلى اتحاد العالم وإزالة الفروق الوطنية وهى تتفق فى ذلك مع الأديان القديمة مثل المسيحية والإسلام ولكنها تزيد على ذلك فيدعو بعضها إلى إزالة فوارق الطبقات المادية .

ولو أننا أردنا أن نتنبأ بالمذهب الذى سوف يكون له الفوز من بين المذاهب لقلنا - أو لأحببنا أن نقول - بأنه مذهب الاشتراكية، وذلك لأنها تستهوى بوعودها أفئدة الساخطين المتذمرين والفقراء وهم السواد الأعظم من سكان العالم، ولأنها تسد النقص الملموس الناتج عن التقدم العلمى وظهور المخترعات والآلات، ولأنها وسط بين نظامين يتأفف منهما المتدينون وهما الشيوعية والفردية. وقد أخذت منهما حسناتهما ونفضت عنها نقائصهما الظاهرة.

وهنالك أسباب كثيرة أخرى تجعلنا نكاد نوقن بأن المستقبل للاشتراكية ولكن بحثها الآن لا يعنينا .

ثم لا يفوتنا أن نذكر أن سعادة الاشتراكية الموعودة دنيوية تنال فى هذه الحياة لا فى حياة أخرى، وأنها لذلك قد تعجز - لسبب من الأسباب - عن إنجاز وعودها تامة كاملة. وعليه فينفض من حولها أعظم مؤيديها حماسة ونشاطًا. ولكنا لا ننسى كذلك أن الكمال فى الدنيا ضرب من المستحيلات وأنه وإن كانت الاشتراكية لن توصلنا لحالة من النعيم لا مطلب خلفها إلا أنها تستطيع أن تنتشلنا من حالتنا هذه إلى خير منها. وليست الاشتراكية نهاية ما يمكن أن يتطور إليه النظام الاجتماعى وعليه فالتطلع للأحسن سيدفعنا دائمًا للتنقيب عما فيه سعادتنا ورفاهيتنا .

وجملة ما أريد أن أقوله عن هذا الأمر إنه لو خاب أملنا فى الاشتراكية بعض الخيبة فليس معنى ذلك أننا نرغب فى الرجوع إلى حالتنا الأولى السيئة - الحالة الحاضرة - إنما يجعلنا ذلك نزيد إيمانًا بالتطور الذى هو الخالق الوحيد للاشتراكية وغيرها من الآراء والعقائد» .

ثلاثة من أدبائنا

يمثل نجيب محفوظ فى تاريخنا الثقافى مجموعة من القيم الفكرية والفنية، عبر عنها بجلاء فى رواياته وقصصه على مدى نصف قرن أو أكثر، وتناولها النقاد فى مصر والوطن العربى، فى عدد من الكتب الكاملة، أو فى فصول من الكتب، وفى العديد من المقالات .

وقليل من يعرف أن نجيب محفوظ بدأ حياته الأدبية سنة ١٩٣٠ بكتابة المقالات الفلسفية والاجتماعية والأدبية. واستمر فى كتابتها إلى جانب القصة القصيرة والرواية حتى سنة ١٩٤٧، إلى أن عاد إلى كتابتها فى «الأهرام» فى منتصف السبعينيات، من القرن العشرين .

ومع أن نجيب محفوظ جمع بعض قصصه المبكرة فى كتابه «همس الجنون» ١٩٤٨، فقد ظلت مقالاته متناثرة فى المجلات والصحف القديمة المحتجبة، لم تجمع فى كتب، رغم أهميتها

البالغة فى إلقاء الضوء على شخصيته، وثقافته، وقدراته الفنية، ابتداء من خطواته الأولى التى حددت مساره الإبداعى إلى اليوم، ككاتب لا يبتعد عن مشاكل الواقع، أو عن هموم العصر.

من هذه المقالات لنجيب محفوظ مقال «ثلاثة من أدبائنا»، كتبه فى «المجلة الجديدة» لسلامة موسى فى فبراير ١٩٣٤، بعد ثلاث سنين وأربعة أشهر من كتابة مقاله الأول عن المعتقدات، ويتحدث فيه عن ثلاثة من الأدباء المصريين الرواد، الذين صنعوا النهضة الأدبية الحديثة، تناولهم نجيب محفوظ كممثلين لنواحيها المختلفة.

ومعروف أن نجيب محفوظ اتصل بسلامة موسى فى «المجلة الجديدة» عقب دخوله جامعة القاهرة سنة ١٩٣٠، وارتبط به برابطة ذهنية قوية -وليس نفسية فقط- ارتفعت بوجدانه الشخصى إلى مستوى الوجدان الإنسانى العام.

ومن يراجع الحوارات التى عقدت مع نجيب محفوظ عن حياته الفكرية، وتعد بالمئات، يجد أنه يذكر دائما سلامة موسى بكل تقدير، باعتباره يمثل أقوى وأبقى المؤثرات الفكرية التى فتحت له النوافذ للنور وسط ركود ذهنى شامل، وكان لها فعاليتها فى يقظته الفكرية التى سبقت ثورة ١٩٥٢ بسنوات طويلة، وكتبت بلغتها، حاملة فى مضمونها رسالة العدل

والحرية،أو الاشتراكية والديمقراطية. وسلامة موسى هو الكاتب الوحيد الذى وردت صورته فى ثلاثية نجيب محفوظ، فى شخصية عدلى كريم، كمعلم وأب روحى ومبشر عظيم يؤمن بالعلم أولا، وحجر الزاوية فيه نظرية التطور، والفلسفة المادية، والفكر الاشتراكى.

أما طه حسين والعقاد فيعدان فى أحاديثه أكبر مؤثرين فى حياته الأدبية والفكرية .

وإليكم نص مقال نجيب محفوظ، الذى كاد يطويه النسيان:

«تكاد نهضتنا الأدبية تودع عصر الانتقال لكى نستقبل عصرا جديدا ثابت الأسس واضح الأغراض، ولقد قام بهذا العمل العظيم، عمل الانتقال والتوجيه، أدباء كبار ما زالوا يغذون أدبنا بنفثات حارة من أرواحهم السامية. ولو أردنا أن نوفى كلا منهم حقه لطال بنا المقال إلى غير نهاية. ولكننا نريد أن نتكلم عن ثلاثة منهم نرى أنهم الممثلون لنهضتنا فى نواحيها المختلفة، ولسنا نتحدث عنهم كنقاد أو مؤرخين وإنما كقراء اتصلت نفوسنا بنفوسهم زمنا طويلا وتأثرت بها تأثرا كبيرًا، هؤلاء الثلاثة هم: العقاد وطه حسين وسلامة موسى.

العقاد

العقاد هو رجل البداهة، ونقصد بالبداهة الفطرة البصيرة أو الإحساس الصادق أو الطبع السليم، ونقصد بذلك تلك

الموهبة الطبيعية التى تنفذ إلى الحقائق فتعرف ماهيتها، وهى درجة من الكمال يبلغها الصوفى بالاجتهاد ويحوزها الفنان بفطرته وطبعه، وإذا أردت أن تتحقق مما نقول فاقرأ شعر العقاد - والعقاد فى نظرنا شاعر فنان قبل كل شىء - فمن أهم مميزاته أنه ليس قشورا سطحية، وليس نغما لفظيًا، وإنما هو معنى عميق تتذوقه وتحسه، وتعرف فيه روحا حيا يكاد يتحرك ويتغير كلما راجعته، وهذه خواص النفس التى يعجز العقل والذكاء عن أن يلج بابها والتى تنفذ إليها البصيرة الحساسة المرهفة فتلتقطها بما فيها من حياة وغموض.

وأثر الفطرة السليمة يظهر فيما يدعو إليه العقاد من تجديد فى الشعر والأدب، والتجديد عند العقاد ليس هو التجديد عند غيره، فنحن نفهم من التجديد عادة أنه الدعوة لمذهب جديد على حساب مذهب قديم كالدعوة إلى الرياليزم أو الإيدياليزم وهكذا، ولكن العقاد لا يدعو إلى مذهب خاص وإنما يثور على التقليد والفناء فى الغير، ويدعو إلى تحرير العقل والشعور، اعقل بعقلك واشعر بشعورك.

طه حسين

أما طه فهو رجل الذكاء، وهو يظهر فى مكانتين من أهم مكاناته، البساطة والسخرية، وإنك لتقرأ لطه حسين فلا تعثر على كلمة شاذة أو جملة معقدة أو تعبير ملتو أو فكرة غامضة،

وإنما تفهم كل ما يريد أن يفهمك إياه وأنت مرتاح سعيد فى نشوة وصفاء. وليست هذه السهولة مما يدل على سهولة الموضوع الذى يعالجه الكاتب أو على ابتذاله ولكنها دلالة على الذكاء النافذ، الذكاء الرياضى - أو الذكاء الفرنسى أن شئت - الذى لا يطيق الغموض أو التعقيد، والذى يعطى محصوله بسيطًا بساطة البديهيات الرياضية، وإن كان تمثيله وهضمه من أعسر الأمور، فهذا هو السهل الممتنع حقا.

أما السخرية فشديدة الوضوح فى أسلوب طه وتصويره للأمور، وهى فى ماهيتها جمع للمتناقضات عن طريق الإشارة الخفية واللمحة البعيدة، وقوامها قوة الملاحظة والانتباه الشديدين.

والذكاء يؤدى للشك، وقد كان الشك أساس البحث عند طه حسين، ذلك البحث القيم الذى صار أنموذجا للمفكرين والذى أحدث أثرا كبيرًا فى بعث الآثار الأدبية الإسلامية.

سلامة موسى

يمتاز الأستاذ سلامة بتفكير عملى، ومن شأن هذا التفكير ألا يكترث كثيرا للنظريات، وألا يركن إلى النظر المجرد والتأمل الفنى، وكل ما يهمه من النظرية أن يطبقها، لأن همه منصب على الحياة وعلى الكمال فى هذه الحياة. والإنسان لا يذكر

الأستاذ سلامة حتى يذكر داروين ونظرية التطور. ولهذه النظرية أثر بالغ فى نفس الأستاذ، وهى أصل مثله العليا للإنسان والحياة الاجتماعية، وأهم شاغل له الإصلاح الاجتماعى، وله جولات عظيمة وتضحيات كبيرة فى سبيل التجديد وتحرير المرأة ورقى الفلاح والعامل، وقد كان الداعى الأول إلى الوطنية الاقتصادية، وكان لدعوته أثر كبير فى نفوس الشبان مما نرى مظاهره قوية حية يطرد نموها يوما بعد يوم. وعلى العموم فهو مجدد أدبى كبير إلا أنه لا ينظر للأدب كغاية وإنما كوسيلة للاصلاح والرقى فى المجتمع والحياة.

وطريقته فى الدعوة ليست عن سبيل المنطق والجدل بقدر ما هى عن سبيل علم النفس، فهو يقرر ما يريد فى عبارات قصيرة واضحة، ويكررها كثيرا حتى تثبت فى النفس وتصير كإحدى عناصرها الموجهة، ولذلك ترسخ مبادئه فى النفوس وتؤثر فى أعدائه قبل أنصاره.

أحب ألا نفهم مما كتبت أن هذه الميزات التى أضفتها إلى هؤلاء الكتاب هى كل ما لهم وإنما هى التى تبرز فيهم، وهل ينكر إنسان أن للعقاد أبحاثا هى مثال التفكير المستقيم والعبقرية الفكرية ؟ وهل ينكر أحد أن لطه حسين آثارا أدبية

بلغت الذروة فى جمالها وقوتها، وهل ينكر قارئ أن لسلامة موسى مقالات وكتبا فى النقد كخير ما كتب فى هذه المواضيع؟

أما إذا أردنا التقسيم والتحليل - وهو طبع العقل - فيحق لنا أن نقول إن العقاد هو روح النهضة الأدبية وطه حسين عقلها وسلامة موسى إرادتها».

الفن والثقافة

لنجيب محفوظ عدد كبير من المقالات الطويلة التى كتبها فى أوائل حياته الأدبية، منذ عام ١٩٣٠ حتى سنة ١٩٤٧ .

ولهذه المقالات أهميتها البالغة فى التعريف به وبأدبه، وفى بيان جذور أفكاره التى أعطتنا - على مدى أكثر من نصف قرن - كل هذه الثمار الأدبية الناضجة فى القصة والرواية.

من بين هذه المقالات العديدة التى كتبها نجيب محفوظ، فى مجلات وجرائد توقفت عن الصدور، وأصبح من العسير على القارئ المعاصر أن يطلع عليها، مقال عنوانه «الفن والثقافة»، نشر فى «المجلة الجديدة» لسلامة موسى، فى شهر أغسطس ١٩٣٦، ويتضمن مفاهيم نجيب محفوظ عن الفن والثقافة، التى وجهت كتاباته بعد ذلك، وتغلغلت فى إبداعه الذى يعلى من الحياة، ومن التقدم المادى والروحى، تطلعاً إلى الكمال المنشود .

ويمكن لقارئ المقال أن يلاحظ بسهولة أن ميل نجيب محفوظ إلى الفن المثقف، ويعنى به الفن الواقعى بحسب المصطلح الوارد «الرياليزم»، يفوق ميله إلى الفن الفطرى، التلقائى، الذاتى، الذى يقصد به الفن الرومانتيكى أو المثالى «الأيدياليزم»، ويقتصر على التعبير عن العواطف الشخصية البحتة، واتقاد الأحاسيس بدرجة تعزل الفرد عن المجموع .

كما يرفع من قدر الغموض كستار خفيف، ويعده قيمة فنية تكسب الإبداع جمالاً وسحرًا.

وقد نوهت الأكاديمية السويدية، فى حيثيات حكمها بمنح جائزة نوبل، بهذه السمة الفنية فى إنتاجه .

وفى الأحاديث التى أجريت مع نجيب محفوظ عقب حصوله على الجائزة، صرح بأن الغموض الموحى يمثل قيمة جمالية، حين لا يكون هدفًا لذاته، وأنه أحيانًا ما يكون الوسيلة الوحيدة أمام الكاتب للإيصال، مثلما يكون الوضوح كذلك، فى أحيان أخرى، قيمة جمالية .

ويعقد نجيب محفوظ أيضًا، فى هذا المقال، موازنة بين المذهب المثالى فى الفن والمذهب الواقعى، وإذا كان المذهب الأول يحمل شعار الأدب للأدب، أو الفن للفن، فإن المذهب الثانى، المرتبط بالحياة، يعتمد على العقل والعلم، أى على القوة

المفكرة فى الإنسان، وعلى المعارف الموضوعية التى تضىء ظلمات النفس والكون، ويفتح المجال للمشاعر والحقائق، ويتقدم بالإنسانية .

هذا هو مذهب الأدب للحياة، أو الفن للحياة، الذى لا يطغى فيه الاهتمام بالشكل على الاهتمام بالموضوع.

وخلاصة ما يراه نجيب محفوظ أن وظيفة الفن ممثلة فى التقاء وجدان الفرد بوجدان الإنسانية يعنى أنه لا يضحى بالفرد فى سبيل الجماعة .

غير أن هذه الوظيفة لا تتحقق على أنضج صورة ما لم يتسلح الفنان بالعلم والفلسفة، حيث الحتمية أو الجبرية تحكم انطلاق العواطف الفردية وتقيدها بالعرف العام، فى سياق المكان والزمان .

وبفضل تمسك نجيب محفوظ بالعلم والفلسفة، استطاع أن يقدم إبداعه الذى لا تنفصل فيه المادة عن الصورة، ولا تتصدع فيه الرؤية الموضوعية الدقيقة للفرد والمجتمع .

وهذا نص المقال :

«نستطيع أن نقول بوجه عام إن الفن هو التعبير عن العاطفة وهو تعريف واف من حيث إنه لا يميل إلى مذهب من مذاهب الفن خاصة ولا يجنح إلى فلسفة من فلسفاته دون



غيرها فأنصار الأيدياليزم الذين يرون أن الفن هو عبقرية الفنان، المطبوعة بطابعه، الموسومة بسيمة شخصيته، المركزة فى إلهاماته ومشاعره، التى تسمو على الواقع سموًا كبيرًا من غير أن تتقيد به، لا يحاجون فى أن العاطفة هى مثار وحيه وينبوع إلهاماته .

وأتباع الرياليزم الذين يحصرون مهمة الفن فى تقليد الواقع والتقيد به لا ينكرون ما للعاطفة من عمل فذ خطير فى المفاضلة بين الأشياء المقلدة وإيثار بعضها على البعض الآخر وما لها من فضل فى حفز الفنان إلى الإجادة والإتقان، فلا خلاف على ما للعاطفة من قيمة وأثر فى حياة الفن الجميل، ولكن يوجد خلاف بين مرده إلى تحديد موضوع الفن عامة : هل ينبغى له أن يبقى خالصًا لوجه الفن بريئًا عما سوى العاطفة والفطرة ؟ أم يجوز له أن يطرق عدا ذلك مواضيع العقل وفروع معرفته وأحكام فلسفته ؟

ويتحمس فريق من الفنانين والفلاسفة للفن الخالص، فن الفطرة والطبع، ينزهونه عن أغراض العقل ونوازعه ويبرئونه من نظريات الفلسفة وتأملاتها، فيرون فى الموسيقى مثلاً هبة مطبوعة فى أذن الموسيقى تتذوق جمال الأصوات وتطمئن إلى مواقع انسجاماته ومحاسنه وتؤلف منها ما يفتن الأذن ويأخذ بمجامع النفس وينبه فيها إحساسًا بديهيًا فطريًا من غير

حاجة إلى أن يكون لهذا اللحن معنى عقلى يقصد إلى تصوره والتعبير عنه وهكذا. فالتصوير نتاج عبقرية تميز بها عين الفنان، تستطيع بفضل ما وهبت أن تتحرى فى الألوان جمالاً رائعًا، باديًا وخفيًا، وأن تعرضه فى صور شتى تسر العين وتمتع النفس ويشيع فيها البهجة والغبطة. والأدب على هذا النحو وصف ساذج للعواطف الفطرية كالحب والألم والبغضاء واللذة، وأما ما خلا ذلك من غايات العقل ومشكلاته فزائد عن الفن الصحيح والإدمان عليه يفسد جوهره ويفقده رواءه وسموه .

ولكى نزن هذا الرأى ونقدره ينبغى أن نحدد معنى العقل بوجه عام. فنقول إنه كملكاته هو القوة المفكرة فى الإنسان وأما مظاهره وآثاره فهى أشتات المعارف والعلوم، فهل حق أن اشتراك هذه القوة فى إبداع الفن الجميل مما يفسد جماله وروعته؟ وهل حق أن اطلاع الفنان على آثار العقل مما يذهب بروائه ويهبط بسموه ؟

إن أراد الفنان بالاطلاع العلمى والثقافى أن يشرح - عن طريق فنه - نظرياته ويبين عن مقاصده ويكشف عن مسالكه فقد ضل عن غايته وتنكب عن طريقه وغرضه الأول والأخير وهو الشعور الصادق والتعبير عن هذا الشعور تعبيرًا جميلاً .

أما إن أراد باطلاعه على العلم والمعرفة أن يزيد آفاقه وأن يهيئ لشعوره مجالاً أوسع للتسامى والاستزادة وأراد

التعبير عن هذا كله فهو يعمل فى حدوده ويخلص لفنه ويبدع لنا فنًا ثريًا لا نحظى بمثله عند غيره من الفنانين الذين ينفرون من العقل والعلم ويطمئنون إلى خالص الفطرة والعاطفة .

فالفن هو التعبير عن الشعور، والشعور يتأتى من امتزاج الوجدان بالحياة الداخلية فى النفس، والحياة الخارجية فى الطبيعة والكون، فليست المسألة أن تأتى التأثيرات من الفطرة أو من الثقافة فكلاهما بالنسبة للشعور سواء، وكل منهما باتصاله بجوهره يبعث فيه الحياة والقوة والجمال. وحق إذن أن عالم العقل - الداخلى الخارجى - يفسح المجال أمام الشعور ويبث فيه حيويات جديدة ويمده بعناصر طريفة ممتعة فى ميدانى الطبيعة والنفس .

فالمصور تشغله مناظر الألوان فى الأزهار والورود والأنهار والسماوات والوجوه، وتتكشف له فيها عوالم من الحسن والجمال، فإن أضاف إلى شعوره المتوقد إحاطة بعلم النبات وعلم طبقات الأرض اتسع شعوره بهذه الكائنات الطبيعية وعرف من تاريخها القديم والحديث ودقائق أحوالها وأطوارها ما يزيده تعمقًا واتصالاً بذواتها ويزيدها امتزاجًا بذاته وإثارة لخياله وبعثًا لإحساساته .

والشاعر الذى تشرق نفسه لحب السماء وتتيه حواسه فى معارج الأفلاك يزداد اشراقه نورًا وتيهه روعة إذا اطلع فى علم

الفلك على حيوات تلك الأفلاك اللانهائية وتلك السدم التى تقصر سرعة الضوء عن بلوغها فى ملايين السنين .

وعلى هذا النحو ينير العلم ظلمات النفس ويكشف عن سراديب شخصيتها فيتيح للأدب فرصًا ثمينة لكمال الأداء والتعبير : ففى بادئ الأمر لم يكن الإنسان يدرى من أمر نفسه شيئًا خلا الغريزة القاهرة التى تتعهده بالمحافظة على ذاته وأخرى يتعهد هو بها ذريته وثالثة تربط بينه وبين قبيلته. وتماشى الفن مع هذه الغرائز والعواطف يؤدى عنها معانيها وآياتها. واستطاع الموهوبون أن يبدعوا ما هو مبدع ومعجز، وجدّت فى تاريخ الإنسانية علوم جليلة الشأن تدرس الإنسان : تارة من حيث تاريخه ونشأته وتارة من حيث علاقته بالمجتمع الذى يعيش فيه ويتأثر به ويؤثر فيه وثالثة فيما يتصل بظاهرات ذاته وغرائبه، فاتسع مجال المعرفة وتيسرت طرق التعبير، وليس ثمة شك فى أن من يحط علمًا بهذه العلوم يزداد معرفة بشعوره وعقله وشخصيته، فإذا أراد بعد ذلك أن يعبر عن ذاته فهو يملك من الوسائل ويرى من الخفايا ويطلع على عوالم لا يدرى من أمرها شيئًا من لم يدر من أمر هذه العلوم شيئًا، فالشخصية الفطرية أفقر بدرجات كثيرة من الشخصية التى يضىء جوانبها العلم. وإنتاج الأولى مهما أوتيت من العبقرية والموهبة لا يمكن أن يسمو إلى إنتاج الأخرى إذا وهبت ما وهبته الأولى من الاستعداد والفطنة .

ولست أريد بذلك - كما قد يظهر - أن أفضل الفن الثقافى على الفن الفطرى كما لا يمكن أن أفضل الفن الفطرى على الفن الثقافى ! ولعل المغالاة فى التفريق بينهما ليست إلا خلافًا وهميًا لا يقوى على الحق والواقع، فالفن يعبر عن العاطفة، والعاطفة تؤدى عن فطرة النفس الداخلية، وفطرة الكون الخارجية، وهذه الفطرة - فى النفس والكون - تبدى عن عوالم خفية - لا ترى بالعين الساذجة - إذا صوب إليها نور العلم .

فلا يوجد - والحال كذلك - فن فطرة وفن ثقافة وإنما الفن واحد من حيث وسائله، واحد من حيث موضوعه، إلا أن هذا الموضوع قد يتوسل إليه باستعداد الفنان الفطرى، وقد يستعان عليه فضلاً عن ذلك بآثار العلم والفلسفة، فلا أستطيع بعد ذلك أن أقيم وزنًا لأدلة أنصار الفن الفطرى إلا أن أسلم بأن الجهل بشىء خير من العلم به أو أن العماية عن حقيقة موضوع ما يزيد شعورنا به قوة وتعبيرنا عنه جمالاً وروعة .

وقد يقال فى سبيل ذلك إنه لابد للفن من ستار خفيف من الغموض يكسبه جمالاً وسحرًا وأن العلم من شأنه معرفة الحقيقة وكشف الغموض فيفوت بذلك على الفن جانبًا جوهريًا من فتنته وسحره .

وحقًا إن العلم يجلو حقائق الأشياء ولكنه لا يزعم ولا يمكن أن يزعم أنه يبين عن كل الحقيقة. ولا يزال علمنا موجة من النور الخافت فى محيط لا نهائى من الظلام .

وإن وظيفة الفن أن يسمو بالنفس إلى سماوات الجمال، وأن يلتقى بوجدان الفرد مع وجدان الجماعة الإنسانية فى شعور واحد، وأن يسلك شخصية الإنسان فى وحدة عامة تضم إليها أعماق الأرض وطبقات السماء، وهو لن يؤدى مهمته أكمل الأداء ما لم يؤاخ بين نفسه وبين العلم والفلسفة . وأنه إذا كانت الثقافة فرض عين على الإنسان لكى يحيى نفسه بالنور والسعادة فمن الحرام البين أن يمنع الفنان من هذا النور وهذه السعادة وهو الذى مهمته فى الحياة أن يبث النور والسعادة» .



أقوال لنجيب محفوظ وعنه

أقوال لنجيب محفوظ وعنه

هذه مجموعة من أقوال نجيب محفوظ، اخترتها من عشرات الأحاديث التى أدلى بها للكتاب والصحفيين على امتداد ربع قرن أو أكثر، أو كتبها فى مقالات .

تلى هذه الأقوال مجموعة أخرى مما كتبه النقاد عنه، أختيرت من كم مماثل.

وكلاهما، الأقوال والكتابات، يكشف جوانب من حياته وأدبه، لا غنى عنها لمن يريد أن يتعرف على نجيب محفوظ فى نظر نفسه، وفى نظر النقاد .

وهذه نصوصها :

«كان الأدباء الذين أثروا فىّ فى أواخر المرحلة الثانوية يمثلون ثورة فكرية أكثر منها أدبية، فطه حسين وسلامة موسى والعقاد قدموا لنا أفكارًا ومناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية .

وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا إلى الاهتمام بهم كأبى العلاء والمتنبى وابن الرومى يغلب عليهم الطابع الفكرى. وعلى ضوء تأثرى بهذه الأفكار يتضح سبب اختيارى لدراسة الفلسفة. على أنى لم أهمل قراءة الأدب أثناء دراستى للفلسفة، وسارا فى تواؤم طوال فترة الدراسة، وإن كانت الغلبة للفلسفة بطبيعة الحال. وبعد التخرج مررت بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب عذبتنى كثيرًا، وأحسست أن على أن أختار بينهما، وبلغت هذه الأزمة قمتها وأنا أعد رسالتى للماچستير مع المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق .. فقطعت العمل وأنا فى منتصف الرسالة، إذا أحسست أن كل تقدم فيها يزيد من حدة التمزق المؤلم فى نفسى ..»

«رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة» فؤاد دوارة، مجلة «الكاتب» ، يناير ١٩٦٣ .

* * *

«لقد تعلمت من طه حسين – مثلاً – ثورته الفكرية، كما أن طه حسين أعطانى نماذج مختلفة من فن القصة مثل قصة الترجمة الذاتية فى «الأيام»، وقصة الأجيال فى «شجرة البؤس» .

ومن قراءة العقاد تعلمت الإيمان بقيم معينة أولها قيمة الفن الأدبى كفن رفيع لا كوسيلة للتكسب فى المناسبات ..

وثانيها قيمة الحرية الفكرية فى الديمقراطية، ومن قراءة قصة «سارة» للعقاد اكتشفت أول مثل للقصة التحليلية.

ومن سلامة موسى تعلمت الإيمان بالعلم والاشتراكية والتسامح الإنسانى.

«حديث مع نجيب محفوظ فى عيد ميلاده الخمسين»، جلال سرحان، مجلة «المجلة» ، يناير ١٩٦٢ .

* * *

«الأدب الإنسانى ما هو إلا أدب محلى قد استكمل أبعاده الفلسفية. والتجربة الواحدة إذا تناولها كاتب تناولاً سطحيًا قد تثمر أدبًا محليًا، بينما إذا أعطى الكاتب لنفس التجربة أبعادها العميقة الشاملة تصبح هى نفسها من الأدب الإنسانى .

الفرق إذن بين المحلى والإنسانى فى الأدب هو فرق فى شمول وعمق المعالجة الأدبية للموضوع، لا فى نوع هذا الموضوع أو بيئته» .

«نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته»، ألفريد فرج، مجلة «الهلال»، سبتمبر ١٩٦٥ .

***

«الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية هى الرواية بمعناها التقليدى. وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا فى مجتمع

مستقر واضح الملامح لا فى مجتمع يتعرض للتغيير فى كل لحظة. وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع المتطور المتغير بسرعة لا يغرى بوصفه بقدر ما يغرى بالتفكير فيه. والتفكير فى المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكرى. ففى الأدب الفكرى لا يكون البطل هو «الشخص الخاص» المحدد - إذا صح التعبير - وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذى هو الإنسان فى قضاياه الكلية والرئيسية. وهذا «الإنسان العام» لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد وإنما يصلح للقصة التى تقوم على التفكير والحوار وهو ما أسميه باسم «القصة الحوارية» .

«آراء نجيب محفوظ فى الرواية العربية»، رجاء النقاش، مجلة «المصور»، ٣١ يناير ١٩٦٩ .

* * *

«الأديب بحاجة دائمًا إلى الشكل الذى هو ظل لموضوعه، ولا يوجد من حيث التقنية شكل قديم أو شكل جديد، فالشكل جزء من المضمون والرؤية والموضوع، ولا يجوز التقليد فيه بحال من الأحوال، إلا إن جاز التقليد فى الموضوع وهو مرفوض وغير معقول .

وأرى أن الذين يحاولون مباراة المدارس المعاصرة - عندنا - تأتى تجربتهم متمزقة من الداخل، لأن التكنيك الذى يعتمدونه

لا يناسب المحتوى الداخلى، مما يخلق عدة مفارقات، أو لأن ضرورات التكنيك المفتعلة تحرف العمل الروائى أو الأدبى عن مساره، وتحوله إلى بقع ضوئية مشوشة وباهتة الملامح» .

«حوار مع نجيب محفوظ» مقابلة أجراها فائق المحمّد، مجلة «الموقف العربى»، دمشق، يونيه ١٩٧٤.

* * *

«الديمقراطية ليست مجرد قيمة من القيم ولكنها فى الوقت نفسه حامية القيم جميعًا. وعندما يستبد شخص بالأمر فلن تنفعه عبقرية ولا وطنية ولا نية حسنة فإن زلة واحدة قد تهدم البناء كله :

إن الدكتاتور يعطى أمته خير ما فيه وشر ما فيه، لا حيلة فى ذلك، أما الحاكم الديمقراطى فيعطيها خير ما فيه، وأما شر ما فيه فتتكفل به المعارضة والصحافة والرأى العام».

«حوار مع نجيب محفوظ»، أمينة النقاش، مجلة «آفاق عربية»، بغداد، فبراير١٩٤٦ .

* * *

«الواقع إن ثورة ١٩١٩، هى حلقة من سلسلة ثوراتنا الشعبية من حيث الاتجاه إلى الشعب والوقوف ضد السيطرة الأجنبية. وهى تشبه فى ذلك ثورة عمر مكرم والثورة العرابية ولدرجة ما

الحزب الوطنى، غير أنها تمتاز عن جميع الثورات السابقة بأمرين :

أولاً : تحقيق الوحدة الوطنية بشكل لم يسبق له مثيل نظريًا وعمليًا .

ثانيًا : هيأت الفرصة لإظهار قوة الشعب المصرى وأصالته ومكوناته بطريقة غير مسبوقة، ولعلها أول ثورة فى تاريخنا حارب فيها الشعب والفلاحون بصفة خاصة، وأصبحوا لأول مرة قوة ضاربة يعمل حسابها .. ولعل ذلك كان معجزتها الكبرى» .

«هؤلاء يقولون فى السياسية والأدب» عبد العال الحمامصى، «كتاب الهلال»، مارس ١٩٧٦ .

* * *

«من حق أدوات الحضارة الحديثة أن نسميها بلا ازدواجية، بل من حق بعض الألفاظ أو التعبيرات العامية أن تفتح لها باب الفصحى لتثرى بها .. المهم أن نتجنب التزمت والاستهتار معًا .. وقد تسألنى لِمَ لَمْ تتبع هذا السبيل من قديم؟ .. الجواب أننا بدأنا من منطلق تقديس الفصحى التقليدية كسائر أبناء جيلنا، لم نجد صعوبة عند كتابة القصص التاريخية، ثم تعقدت الأمور ونحن نخوض الواقع. عند ذاك بدأ صراع طويل مع اللغة

مداره احترامها بلا تقديس وتطويعها لشكل أدبى جديد .. وكانت معاناة مرهقة لم تخل من متناقضات، ليس بين رواية ورواية، بل قد توجد فى الرواية الواحدة».

«نجيب محفوظ : أدبنا الحديث ينقصه الموضوع والشكل» عبد الوهاب الأسوانى، مجلة «الدوحة»، يونية ١٩٧٦ .

* * *

«العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعية تظهر فى المعادلة الآتية .. الشخصية الروائية شخصية طبيعية وإظهار شخصية فى عمل فنى كما هى فى الحياة محال .. فليس لدينا الوقت أو الفرصة لمتابعة شخص فى الحياة فى ظروفه وأحواله ولو انقطعنا له .. الشخصية الطبيعية عند دخولها فى الرواية تتخذ وظيفة جديدة وتدل على معنى جديد وتكون جزءًا من لوحة كبيرة حتى أننا فى النهاية ننسى الأصل .. ولا يبقى لنا إلا الشخص الخيالى باعتباره الخادم لفكرتنا ولإحساسنا .. فكل شخصية لها أصل فى الحياة .. ولكنها فى الرواية غيرها فى الحياة وإلا ما كانت فنًا على الإطلاق .

خذ مثلاً .. الحجر فى الجبل والحجر فى الفيلا .. ستجده فى الحالة الثانية قد أخذ معنى جديدًا واكتسب وظيفة جديدة» .

«أتحدث إليكم، نجيب محفوظ» صبرى حافظ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧ .

***

«إننى شغوف بقراءة العلم، قراءة هذه الكتب التى تلخص نظريات العلم وتبسطها للناس، بل أقول إن قراءة العلم أهم عندى أحيانًا من الأدب. إن الأدب يمنح المتعة والشكل وخبرة بالحياة، لكن بالنسبة للثقافة العامة تجدها فى الفلسفة والعلم. ولاحظ أن القراءة فى العلم تختلف عن الإيمان بالعلم ويرجع الفضل فى ذلك إلى المفكرين والكتاب الذين بشروا بالعلم. ومنهم سلامة موسى الذى نبهنا إلى دور العلم فى الحضارة الحديثة. ولو أن النظرة الآن إلى العلم تختلف عن النظرة إليه فى القرن التاسع عشر، لا شك أنه نزل عن كبريائه إن صح القول مع أن إنجازاته تعاظمت» .

«نجيب محفوظ .. يتذكر» جمال الغيطانى، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٠ .

* * *

«آمنت بالاشتراكية فى فترة باكرة من سنى وأنا فى الجامعة فى السنة الأولى ولكنها كانت اشتراكية إنجليزية كما نادى بها سلامة موسى، وقرأت كتاب رامزى ماكدونالد عن

الاشتراكية ووجدته يناسبنى من حيث الاعتماد على التطور والارتقاء وتذويب الطبقات دون لجوء إلى الثورة أو فرض ديكتاتورية البروليتاريا إلى آخره. ومازلت حتى الآن أعتقد أن الحرية قيمة يجب المحافظة عليها داخل إطار الاشتراكية أو الماركسية - وإيمانى بالعدالة إيمانًا مطلقًا هو الذى جعلنى أومن بالماركسية ولكن فى ناحيتها التطبيقية أولاً وأخيرًا. أما فلسفتها فالواقع أن نظرتى للفلسفة فى العموم تجعلنى بعيدًا عن أن أكون ماركسيًا كاملاً نظريًا وتطبيقيًا» .

«أضواء جديدة على الثقافة العربية»، أحمد محمد عطية، رع للطبع والنشر بالقاهرة، ١٩٨٠.

* * *

«الحياة فى ذاتها حياة فقط، لا مأساة ولا ملهاة، وإنما تتحدد صفاتها فى ضوء وعينا. وطبيعى أن نعتبر حياة الإنسان صراعًا متصلاً لتحقيق الذات من خلال صراعه الاجتماعى الذى يعبر عنه بمختلف الفلسفات والديانات والأيديولوجات، وصراعه أيضًا مع الكون، الذى يتمثل فى نفس القيم .

ولذلك تختلف النظرة ويختلف الحكم. فعندما يتطلع الإنسان إلى الحياة من مواقف نصر ونهضة تتجلى الحياة بصورة وردية. والعكس صحيح .

على أنه مهما كانت أسباب التفاؤل فالتفاؤل المطلق لا يخلو من سذاجة، كما أن التشاؤم المطلق مرض .

إن الحياة تجربة عظيمة، لا تخلو فى النهاية من تصور مأساوى، على الأقل إزاء نهايتها بالنسبة للفرد» .

«نجيب محفوظ : حياته وأدبه»، نبيل فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .

* * *

«ليكن نجيب محفوظ قدوة لكل المخلصين لفنهم ممن لا يزالون تحت التراب. وليوقنوا كما أيقن هذا الرجل أن قوى العالم أجمع لا يمكنها أن تقتل فنانًا أصيلاً بالسلب أو الإيجاب، وأن نقاد العالم أجمع لا يستطيعون أن يخلقوا من الأقزام عمالقة، ولا من العمالقة أقزامًا، وإن النصر فى النهاية للإخلاص والإصرار والثقة بالنفس واحترام الكلمة» .

«رحلة .. مع نجيب محفوظ»، نجيب سرور، مجلة «الثقافة الوطنية»، بيروت، ديسمبر ١٩٥٨ .

* * *

«الحقيقة أن سر عبقرية نجيب محفوظ يكمن قبل كل شىء فى ولائه العميق للإنسانية ذلك الولاء الصادق المتفانى الذى يشع من كل أعماله حتى ليحيط الأشرار والخاطئين من

شخوص رواياته بستار من الحماية يقيهم من بغضنا واحتقارنا ويقلبهما إلى مغفرة ورثاء. بل إنه فى غالب الأمر يترك فينا شعورًا بالمسئولية عن مصائرهم التعسة التى لو خيروا لاختاروا غيرها بلا شك، ولكنهم ضحايا لمجتمعهم ولا سيما مجتمع الذين يشترون الكتب ويقرأون ويقولون» .

«جحشة» نجيب محفوظ، يوسف حلمى، مجلة «الكاتب»، القاهرة، يناير ١٩٦٢ .

* * *

«لقد رأى سعيد الفساد والخيانة والظلم والاجتماعى يطبق على كل ما حوله مثل قبة السماء. وأراد أن يغير كل ذلك ويتحداه ويحاربه. لكنه عجز وحده بعد أن اصطدم بجبروت النواميس وقوة القوانين العاتية، وبمقاومة قوى الشر والفساد ذاتها. ومن هنا كانت حياته - فى القصة - وحدة وغربة وضياعًا وألمًا، وفشلاً انتهى بضياع تلك الحياة وتحطيمها : لقد اصطدم سعيد بالنواميس منذ خرج من السجن ليواجه الحياة من جديد : ذهب يحاول استرجاع أمواله وكتبه وابنته فوجد القانون والسلطة والشريعة تقف كلها فى وجهه، ثم أراد أن ينتزع حقوقه تلك بنفسه، وشرع فى العمل فوجد القانون يحمى الخونة واللصوص الحقيقيين وغضب سعيد ونقم.. ووقف وسط كل هذا الاختلال يعلن عزمه على التمرد والصراع وعلى التحدى

والكفاح. وعن ذلك التحدى للنواميس والسلطة، وللشرائع والقوانين، وعن التصادم الفظيع مع قوى الشر والفساد، نتج الصراع الدامى وتولدت المأساة العنيفة فى «اللص والكلاب» .

«المأساة الوجودية فى اللص والكلاب»، إتاد أحمد ملحم، مجلة «الآداب» بيروت،، يوليو ١٩٦٣ .

* * *

«إن نجيب محفوظ - بقسوته المسرفة على بعض أبطاله - يذكرنا بالكاتب الفرنسى مورياك .. لقد سئل مورياك مرة : لماذا تسرف فى القسوة على أبطالك ؟ فأجاب : ليزداد القارئ عطفًا عليهم .. والواقع أن هذا هو المفتاح، مفتاح الغرفة النفسية الكبيرة التى يضعنا فيها كل من مورياك ونجيب محفوظ، ونعنى بها غرفة الشعور بالعطف والرحمة إزاء لحظات الضعف فى حياة الآخرين .. إن عطفنا على حسنين ونفيسة فى «بداية ونهاية» وعلى كمال فى «قصر الشوق» هو وليد ذلك التأثير الانفعالى، الناتج عن تقديرنا بأن القوى المعوقة التى اعترضت طريق حياتهم - كانت بالنسبة إلى إمكانياتهم الكفاحية - أكبر من أن تقاوم .. ومما يعمق مجرى الشعور بالعطف على هؤلاء الأبطال، إحساسنا بأننا لو وجدنا فى ظروف قاسية كظروفهم، فربما سرنا مثلهم فى نفس الخط وتعرضنا مثلهم لنفس المصير، ومن هنا نمتلئ عطفًا عليهم، بل وثورة من أجلهم ..» .

«كلمات فى الأدب» أنور المعداوى، المكتبة المصرية، بيروت ، ١٩٩٦.

«المعنى الرمزى هو المعنى الذى أرتاح إليه أكثر من سواه أولاً لأن نجيب محفوظ قد عودنا تعدد المستويات فى أعماله الفنية، إما بطريقة صارخة كما فى حالة «أولاد حارتنا» وإما بطريقة ماكرة كما فى «اللص والكلاب» وإما بطريقة شفافة كما فى «السمان والخريف»، بل وأزعم أنه فعل ذلك عن قصد أو عن غير قصد فى سيرة السيد أحمد عبد الجواد الشهيرة التى أشتبه أن لها أبعادًا ميتافيزيقية قلما نفطن إليها وسط ضخامة عملية المسح الاجتماعى. وأرتاح إليه ثانيًا لأن نجيب محفوظ فى «الطريق» لم يدخر وسعًا فى إمدادنا بكل المفاتيح اللازمة لفتح حجرات قصره الصغير هذا الذى يسميه رواية «الطريق» من أسماء وشخصيات وأوضاع وأحداث ومواقف واستجابات وتعليقات كل هذه الأشياء تشير إلى هذا المعنى الميتافيزقى الذى تحدثت عنه» .

«الأدب والثورة»، لويس عوض، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٧».



«إن عالم «تحت المظلة» عجيب ولا معقول يسوده العنف وعدم الفهم، فلا تكاد تفرق فيه بين الحقيقة والتمثيل، وأمام

خلفية من المطاردة والخطابة والرصاص، يمارس الحب إلى جانب القبر ! ونجد من يصب اهتمامه على عملية الحب وكأنها كل شىء فى الوجود. وينصح بتغيير الوضع تجنبًا للملل! الدم يسيل والرصاص ينهمر والشرطى لا يتحرك ساكنًا وينظر فى الناحية الأخرى ! ويصيح به المتفرجون الواقفون تحت المظلة فيصرعهم فى النهاية برصاص مدفعه الرشاش !» .

«مسرحيات نجيب محفوظ امتداد لتطوره الفنى»، فاطمة موسى ، مجلة «المسرح»، إبريل ١٩٦٩ .

* * *

«المثقفون الذين يصورهم نجيب محفوظ يعيشون فى تناقض عنيف هو سبب رئيسى للمأساة فى حياتهم، فهم يتمتعون بوعى يرفعهم عن الواقع فيرفضون كثيرًا من القيم المعروفة التى يهتدى بها الناس، ويندفعون فى هذا الرفض حتى ينتهى بهم الأمر إلى الانفصال عن الواقع. ومن ناحية أخرى فهم لا يستطيعون تغيير الواقع بحيث يتلاءم مع أفكارهم، والنتيجة الوحيدة هى أنهم ينعزلون ويذبلون بعيدًا عن «الحياة» التقليدية التى تمضى فى طريقها دون أن تستجيب لهم، أو تهتم بمطالبهم، ولذلك فهم غالبًا ما يعيشون فى جدب عاطفى، فكثير منهم لا يتزوجون ولا يرتبطون ارتباطًا عميقًا بالحياة الواقعية، ويكتفون بالحياة فى داخل مشاعرهم

وأفكارهم الخاصة، وبذلك تقع مأساة الجفاف والغربة والوحدة في حياتهم» .

«أدباء معاصرون»، رجاء النقاش، كتاب الهلال، فبراير ١٩٧١ .

* * *

«هذه هي قاهرة المساجد والمآذن أوحت إلى نجيب محفوظ هذه الصور التي تتبدى في رواياته، وكان لإيحاءاتها صداها في الفن التشكيلي .

وإذا كانت القاهرة هي المسرح الرئيسي لأحداث روايات نجيب محفوظ وقصصه فإن رؤاه لم تعلق بمشاهدها الخارجية وحدها، ولكنه يغوص في خباياها يصور حياة الشعب في عباداته وفي مباذله، تلتقي عنده كل المتناقضات التي تمنح الحياة إيقاعها الغريب .

الجامع رابض على باب حيّ الفساد «الجامع في الدرب - دنيا الله» واللوحات النفسية تتوالى تصور ملامح غريبة متناقضة كما تصور الأجواء الداخلية لبيوت العاهرات، وتتراءى في قصصه صور العادات الشعبية : الزار والذكر والعوالم، وكلها محاور خاضها الفن التشكيلي باقتدار» .

«الفن فى عالمنا»، بدر الدين أبو غازى، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٣.

* * *

«إن فى نهاية «الشحاذ» كما فى نهايات معظم روايات نجيب محفوظ إيحاءً خفيًا جدًا بأن الطريق، الذى يبحث عنه أبطاله، هو العلم، هو الاشتراكية، هو حياة البشر. ومع ذلك فإنه ليس الفلسفة المادية. وكيف يكون هو الفلسفة المادية والبداية كانت إلحادًا أشبه ما يكون بالإيمان، أو إيمانًا أشبه ما يكون بالإلحاد ؟» .

«الرؤيا المقيدة، دراسات فى التفسير الحضارى للأدب»، شكرى عيّاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨» .

* * *

«إذا تتبعنا قصة «بين القصرين» وجدنا أن نجيب محفوظ يصور لنا فترة تاريخية من حياة مصر وهو يؤرخ أولاً للحياة الاجتماعية للطبقة الوسطى فى ذلك الوقت وصلاتها البعيدة والقريبة بالتطورات السياسية، ومن الملاحظ أنه اختار فترة تحول تاريخى فى حياة مصر تتغير فيها القيم الاجتماعية والأوضاع السياسية وتعبر عن روح الكفاح التى يضطرم بها شعب مصر ضد مستعمريه، هذا هو الظاهر العام لقصة «بين

القصرين». ولكن إذا تمعنا فى تسلسل أحداث القصة وجدنا أنها تعبر عن التآزر التام بين التمرد على استبداد الأب فى الطبقة الوسطى المحافظة، والثورة على استبداد الاستعمار بالمصريين، مما يمهد لتغير القيم فى الحياة المصرية فيما بعد، وبالتالى فى الأجزاء المقبلة من «بين القصرين» وهما «قصر الشوق» و «السكرية» .

«الروائيون الثلاثة : نجيب محفوظ ، يوسف السباعى، محمد عبد الحليم عبد الله»، يوسف الشارونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠ .

* * *

«ورغم أن مقالات نجيب محفوظ الأولى المتصلة بالفلسفة يسيطر عليها الطابع الموسوعى، فهى تبدأ بمحاولة تقديم تاريخ الفلسفة، ثم تعدل عن هذا الاتجاه إلى عرض مشاكل فلسفية مختارة فى شكل استعراض موسوعى أيضًا، إلا أنها تكشف من خلال اختيار موضوعاتها، أو التركيز على فيلسوف دون آخر، أو من خلال تعليق هامشى، عن طبيعة تفكير كاتبها .

وأهم ما تكشف عنه هذه المقالات هو نفور المؤلف من الفلسفة المادية، وترحيبه الذى يصل إلى حد الغزل بما يسميه هو بالفلسفة الروحية «الفلسفة الروحية تعتبر النفس عالمًا زاخرًا بعيد الغور نحس فيه بحريتنا، ونعرف بداهة أن هذه الحرية غير متناهية، أما الفسفة المادية فترى النفس كما يعد

ويحسب». وتبدو التفرقة شديدة الأهمية عند نجيب محفوظ لأنه يكررها بنصها فى مقالة أخرى مضيفًا أن الفلسفة المادية تخضع النفس لقوانين محدودة خضوع الظاهرات الطبيعية لنواميسها» .

«الرؤية والأداة : نجيب محفوظ»، عبد المحسن طه بدر، الطعبة الثالثة، دار المعارف، ١٩٨٤ .

* * *

«لطالما استخدم نجيب محفوظ «ديوان الموظفين» منجمًا يستخرج منه مادة قصصه ورواياته الخام وشخصياتها، والتى يقوم بتوظيفها فنيًا لطرح أفكاره الاجتماعية وفلسفته العامة، واعتماده هذا على عالم الموظفين يرجع إلى فترة مبكرة من حياته الروائية، إلى «القاهرة الجديدة» وهى أولى رواياته التى يطلق عليها الروايات الواقعية أو الاجتماعية، وقد نشرت سنة ١٩٤٥ ومنذ ذلك التاريخ ما انفك نجيب محفوظ يرتاد هذا العالم الغنى بأنماطه البشرية وخبراته المتنوعة، هو عالم يعرفه عن قرب إذ كان موظفًا طول حياته وحتى سن التقاعد» .

«عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته»، رشيد العنانى، كتاب الهلال، نوفمبر ١٩٨٨ .

* * *

«إن شئت صياغة مختصرة لمجمل إبداع نجيب محفوظ فى هذه السنوات العشر الأخيرة يمكنك أن تقول إنه كاتب لا يزال قادرًا على أن يأخذ عمله مأخذ الجد الكامل (ومن ثم وجب علينا أن نأخذه كذلك)، يفتح كلتا عينيه على ما يبلغه من تغير الواقع وتحولاته، ويعنيه - أول ما يعنيه - سرعة التعبير عن هذه الواقع بوتيرة تقارب وتيرة تغيره وتحوله .

بعد ذلك .. اتفق معه .. أو اختلف» .

«أوراق من الرماد والجمر متابعات مصرية وعربية ١٩٨٥ - ١٩٨٧»، فاروق عبد القادر، كتاب الهلال، ديسمبر ١٩٨٨ .

* * *

«إننا لا نرى فى تاريخ الأدب، أى أدب، إلا نادرًا جدًا إن كاتبًا معينًا قد استطاع وحده أن يفتتح فترة أدبية جديدة ويقلب مفاهيم عصره الفنية وتوقعاته، وأن يتمكن فى الوقت نفسه من تكريس نوع أدبى جديد نسبيًا كان لم يزل غريبًا غير مأنوس لدى أغلب كتاب عصره، فيحوّله إلى النوع الأدبى الأهم فى أنظارهم .

وإذ وضع محفوظ الرواية بين أيدى الملايين فإنه ساعد فى الوقت نفسه فى تغيير أذواقهم وحساسيتهم الإنسانية والفنية ومواطن تركيزهم. كما استطاع أن يموضع عواطفهم ويهدئ الفائض منها ويمنحها العافية والتوازن .

وإذ يصور هذا الكاتب جميع مناحى الحياة المصرية من خلال وصفه للأماكن والشخصيات فإنه يفعل ذلك من خلال نظرة شمولية للوضعية الإنسانية فى كل مكان، فيجمع الخاص بالإنسان العام كما يفعل كل كاتب كبير. إنه فى كتبه يتأمل فيما يجلبه الزمن والتغير على الناس، كما يتحدث عن العذاب الإنسانى، والظلم والغربة والقسوة والوحدة والفساد : جميع مناحى الوضعية الإنسانية .. وقد يجد مكانًا فى رواياته يلتقى فيه القديس بالمجرم بانسجام غريب. إنك تجد فى أعماله دائمًا الوجه الآخر للأشياء والتأويل الآخر للأحداث .

إن فى كتابات نجيب محفوظ نوعًا من النفور الطبيعى من السينتمنتالية ومن الرغبة فى دغدغة الغرائز، نفور يكاد يصل درجة التعصب المعافى إزاءه. وهو التعصب الوحيد الذى نعرفه عن هذا الكاتب العميق الرصين. كما أن كتاباته تتميز بخلوها إجمالاً من التمييع والشعر، ولا شك أن محفوظ فى هذا العصر الذى تميز بالعنف الجانح والكلام البلاغى الكثير، قد استطاع أن يُدخل توازنًا كبير إلى الحقل الأدبى» .

«نجيب محفوظ وجائزة نوبل»، سلمى الخضراء الجيوشى مجلة «الدستور»، لندن، ١٩ ديسمبر ١٩٨٨ .

* * *

الفهرس

الموضــــوع **الصفحة**

عروض كتب

كتابات أولى

منافذ بيع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكتبة المعرض الدائم

١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق

مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة - ت : ٢٥٧٧٥٣٦٧

مكتبة ساقية

عبد المنعم الصاوى

الزمالك - نهاية ش ٢٦ يوليو

من أبو الفدا - القاهرة

مكتبة مركز الكتاب الدولى

٣٠ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٧٥٤٨

مكتبة المبتديان

١٣ش المبتديان - السيدة زينب

امام دار الهلال - القاهرة

مكتبة ٢٦ يوليو

١٩ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

مكتبة ١٥ مايو

مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز

ت : ٢٥٥٠٦٨٨٨

مكتبة شريف

٣٦ ش شريف - القاهرة

ت : ٢٣٩٣٩٦١٢

مكتبة الجيزة

١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة

ت : ٣٥٧٢١٣١١

مكتبة عرابى

٥ ميدان عرابى - التوفيقية - القاهرة

ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

مكتبة جامعة القاهرة

بجوار كلية الإعلام - بالحرم الجامعى -

الجيزة

مكتبة الحسين

مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة

ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

مكتبة رادوبيس

ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة

مبنى سينما رادوبيس

مكتبة أكاديمية الفنون

ش جمال الدين الأفغانى من شارع

محطة المساحة – الهرم

مبنى أكاديمية الفنون – الجيزة

ت : ٣٥٨٥٠٢٩١

مكتبة الإسكندرية

٤٩ ش سعد زغلول – الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

مكتبة الإسماعيلية

التمليك – المرحلة الخامسة – عمارة ٦

مدخل (أ) – الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى – بكلية الزراعة –

الجامعة الجديدة – الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٣٨٢٠٧٨

مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصية ش ١١، ١٤ – بورسعيد

مكتبة أسوان

السوق السياحى – أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

مكتبة أسيوط

٦٠ ش الجمهورية – أسيوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب – المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب –جامعة المنيا – المنيا

مكتبة طنطا

ميدان الساعة – عمارة سينما أمير – طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقاً

مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى – دمنهور

مكتبة المنصورة

٥ ش الثورة – المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

مكتبـــات ووكـــلاء
البيع بالدول العربية

لبنان

١ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
شارع صيدنايا المصيطبة - بناية الدوحة- بيروت - ت: ٩٦١/١/٧٠٢١٣٣
ص. ب : ٩١١٣ - ١١ بيروت - لبنان

٢ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
بيـروت - الفـرع الجـديد - شـارع الصيدانى - الحمراء - رأس بيروت - بناية سنتر ماريا
ص. ب : ١١٣/٥٧٥٢
فاكس: ٠٠٩٦١/١/٦٥٩١٥٠

سوريا

دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع - سوريا - دمشق - شارع كرجيه حداد - المتفرع من شارع ٢٩ أيار - ص. ب: ٧٣٦٦ - الجمهورية العربية السورية

تونس

المكتبة الحديثة . ٤ شارع الطاهر صفر- ٤٠٠٠ سوسة - الجمهورية التونسية .

المملكة العربية السعودية

١ - مؤسسة العبيكان - الرياض (ص. ب: ٦٢٨٠٧) رمز ١١٥٩٥ - تقاطع طريق الملك فهد مع طريق العروبة - هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨ .

٢ - شركة كنوز المعرفة للمطبوعات والأدوات الكتابية - جدة - الشرفية - شارع الستين - ص. ب: ٣٠٧٤٦ جدة : ٢١٤٨٧ - ت : المكتب: ٦٥٧٠٧٢٢ - ٦٥١٠٤٢١ - ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨.

٣ - مكتبة الرشد للنشر والتوزيع - الرياض - المملكة العربية السعودية - ص. ب: ١٧٥٢٢ الرياض: ١١٤٩٤ - ت: ٤٥٩٣٤٥١.

٤ - مؤسسة عبد الرحمن السديرى الخيرية - الجوف - المملكة العربية السعودية - دار الجوف للعلوم ص. ب: ٤٥٨ الجوف - هاتف: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٣٩٦٠ فاكس: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٧٨٠

الأردن - عمان

١ - دار الشروق للنشر والتوزيع
ت: ٤٦١٨١٩٠ - ٤٦١٨١٩١
فاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦١٠٠٦٥

٢ - دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
ت: ٩٦٢٦٤٦٢٦٦٢٦ +
تلفاكس: ٩٦٢٦٤٦١٤١٨٥ +
ص. ب: ٥٢٠٦٤٦ - عمان: ١١١٥٢ الأردن.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس

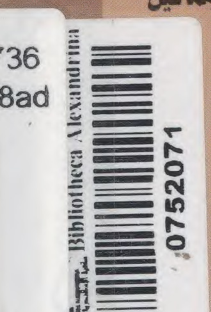
WWW. egyptianbook. org. eg

E - mail : info @egyptianbook.org. eg



يتألف هذا الكتاب من مجموعة مقالات عن أدب نجيب محفوظ، وأحاديث معه، وعروض نقدية لعدد من الكتب التى وضعت عنه، كتب بعضها قبل حصوله على جائزة نوبل ١٩٨٨، وكتب البعض الآخر تحت تأثير هذه الجائزة، وفى السنوات التالية لها.

كما يضم الكتاب صفحات من كتابات نجيب محفوظ المبكرة التى لا يعرفها أحد، وفقرات دالة من أقواله ومما قيل عنه بأقلام النقاد فى الدوريات الصحفية والكتب..



736
8ad
Bibliotheca Alexandrina
0752071

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٤ جنيه



ISBN# 9789774208132
6 221149 012561